Il Duomo di Milano.



IL

DUOMO DI MILANO

RAPPRESENTATO

IN SESSANTAQUATTRO TAVOLE

ILLUSTRATE

DA CENNI STORICI ED ISTRUTTIVI

SECONDA EDIZIONE ACCRESCIUTA

COMO
TIPOGRAFIA PROVINCIALE FELICE OSTINELLI DI C. A.

1871.

AVVERTENZA

Il favore grandissimo col quale venne accolta la prima Edizione di quest' Opera, che è frutto di studî lunghi e coscienziosi, incoraggia ora ad intraprenderne la seconda. Ai copiosi materiali già con tanta cura apprestati, altri se ne aggiunsero pure pregiatissimi; e ciò nell' intento di pubblicare un lavoro sempre più meritevole dell' alto soggetto, del quale può dirsi che niuno forse havvene più importante nella storia dell' architettura moderna. Ed oltre alla speranza di meglio corrispondere per tal guisa ai desiderii dei cultori dell' arte e del bello, rallegra eziandio il pensiero di appagare così maggiormente i voti e coronare i diuturni sforzi del compianto cav. Giuseppe Vallardi. Il quale, altrettanto geloso delle patrie glorie quanto erudito ed intelligente raccoglitore di preziosi cimelî artistici, consacrò alla presente Opera, da lui concepita e promossa, grandissimo affetto, come chè giudicasse l' illustrazione del Duomo di Milano un debito cittadino che a lui spettava in singolar modo di soddisfare. Ed in vero egli seppe non solo trascegliere con savio intendimento i prospetti ed i dettagli del Tempio da riprodursi col bulino, ma adunò notizie preziose, che valsero specialmente nella compilazione dei brevi ma interessantissimi Cenni storici.

Il benemerito iniziatore, la cui memoria sarà sempre venerata al paese e diletta ai cultori dell' arte, ebbe in tal lavoro cooperatori e continuatori degni di lui. Architetti ed artisti valentissimi disegnarono ed incisero le presenti Tavole con tale squisita accuratezza e con così singolare perizia da escludere qualsiasi desiderio di meglio. Ed altri eletti ingegni ed uomini prestantissimi per opere e per coltura collaborarono ai Cenni storici ed illustrativi, raccolsero e fornirono notizie interessanti e peregrine, largirono consigli sempre grandemente preziosi, aiutarono in una parola l' opera del Vallardi, meritamente considerata come una degna illustrazione del più grande monumento dell' arte gotica in Italia. Nè tra i molti si può tacere i nomi dell' architetto Fermo Zuccari, del marchese Gioacchino d' Adda, del marchese Cagnola, del conte Ambrogio Nava e del prof. Giovanni De Castro.

In seguito a tali cose la presente Opera deve considerarsi il risultato di studi lunghi e diligenti, con somma cura e con mirabile intelligenza intrapresi e condotti da parecchi uomini tutti eccellentissimi, e da una mente ordinatrice fatti convergere ad una meta comune; così che al merito dell' opera parteciparono tutti indistintamente quegli egregi che divisero col cav. Vallardi il non lieve e paziente lavoro.

Le Tavole sono distribuite per modo da offrire un' idea adeguata così dei più grandiosi e notabili aspetti del Tempio, come delle più minute sue parti, riproducendo i più svariati e perfetti modelli di quell' architettura, sulla quale versano tanti studî in Francia, in Germania ed in Inghilterra, e che nel Duomo di Milano vanta il più bel monumento ad essa eretto in Italia. D' altro lato ebbesi cura che le notizie storiche si facessero carico dei documenti non a guari messi in luce, ravvivandosi di quei riscontri e di tutte quelle considerazioni che potessero conferire alla maggiore intelligenza del grandioso edificio.

Con tali intendimenti questa seconda Edizione viene ora alla luce, e presentasi al pubblico studioso, che vorrà continuare verso la medesima quel favore per il quale la prima si vide ben presto esaurita. Sopratutto poi sembra potersi raccomandare la presente Opera alla gioventù dedita a simili studî, la quale nei più squisiti lavori dell' arte antica deve temprare le forze con cui ravvivare la moderna.

Possa anche questa Edizione incontrare l' approvazione ed il plauso de' nostri Concittadini e di tutti coloro che ovunque apprezzano il grande ed il bello; e questo sarà il compenso più accetto all' animo di chi la intraprese.

Como, settembre 1871.

GLI EDITORI.

CENNI STORICI

I.

Il Duomo milanese, espressione di un vasto pensiero, a cui i tempi ponno toglier credenza, ma non negare importanza, appartiene al novero di que' monumenti a cui si legano tante memorie, tanti affetti, tante ambizioni, la cui storia è così connessa con quella del paese in cui sorsero, che non possiamo considerarlo senza una profonda, irresistibile commozione; la quale ci viene non solo dalla maestà e bellezza dell'edificio, ma da quel misterioso ed ampio concorso di più generazioni nell'opera medesima, da quel lavoro incessante di più secoli e di migliaja d'uomini oscuri ed infaticabili, onde la nostra ammirazione s'avviva d'altri sentimenti; non è soltanto meraviglia perciò che ne sta dinanzi, ma culto d'amore per chi vi spese intorno le cure e la vita, tributo d'affetto ad età che ora più non sono. Quel cumulo di pietre s'è, per così dire, coll'andare degli anni, umanizzato, acquistò voce e parola, non è più una muta congerie: è una storia in marmo; il tempo la rispetta, e noi ci sentiamo compresi di riverenza: perocchè la gigantesca mole si elevò di secolo in secolo, sfidando il tempo, uso a travolgere in una vorticosa rapina i propositi e le opere degli uomini. È un lavoro immortale.

L'edificio è quasi compiuto. Chi ne fu l'architetto? quando fu posta la prima pietra? chi più lo rammenta! Un bel giorno si fanno scavi; e la vanga batte contro un piccol marmo, sul quale sta scritto: *El principio dil Domo di Milano fu nell'anno* 1386. Devotamente collochiamo quel marmo in opportuna nicchia; ed i passanti leggono e pensano: Sono scorsi cinque secoli!

Confortiamoci; se sollevansi numerose e intricate quistioni indagando chi fosse autore del disegno del nostro Duomo, minori dubbi sorgono sul tempo in cui ebbe principio; possiamo attenerci ad una data, se non ad un uomo; ed una data, segno di vita collettiva, val bene un uomo.

Oltre il piccol marmo, incastrato ora in una parete dietro il coro del Duomo medesimo, escavando nella vicina piazzetta del Campo Santo, furono trovati, alcuni anni sono, grossi mattoni con suvvi scritto l'anno 1386; e nella Cronaca di Donato Bossi leggesi: *Anno Domini* 1386, *die quinto decimo martii, templum majus Mediolani in honorem Mariæ Virginis;* ed in altra cronaca: *Die XV martii incœptum fuit ædificari templum majus Mediolani, et dictus Comes* (Gian Galeazzo Visconti) *posuit primum lapidem in fundamentis, et omnes cives et universus populus portabant lapides in fundamentis.*

Neppur quì mancano le opposizioni. Vi hanno parecchi, fra cui il Corio, i quali vogliono che si desse principio nell'anno successivo, o che nell'anno successivo si tornasse da capo, con nuovo disegno; ed altri citano un decreto dei deputati alla Fabbrica, del 17 ottobre 1387, che si trova nell'Archivio civico, così concepito: *Ad utilitatem et debitum ordinem fabricæ majoris ecclesiæ Mediolani, quæ de novo... jam multis retro temporibus initiata, et quæ nunc fabricatur:* opinioni codeste che, comunque pajano disparate, sono conciliabili, potendosi supporre col Giulini che da tempo si formasse il proposito e si concepisse il disegno dell'edificio, e che i suoi primordii andassero sottomessi alle esitanze, ai ritardi ed ai pentimenti inevitabili in una grande intrapresa.

E fu proposito principesco, ma incarnato col genio e col denaro del popolo, a significazione di un pensiero religioso, non cortigiano. Il principe ordinò: il popolo fece.

Qualunque sia il motivo per cui Gian Galeazzo Visconti ne decretò l'erezione, i cittadini posero la prima pietra. Potè il duca esser mosso da rimorso, ambizione, o paura che i sudditi, disoccupati, *gli restituissero pan per focaccia,* per usare la frase di un cronista; ma ne' cittadini fu ardimento e preghiera.

Ma per avventura un altro concetto mosse altresì Gian Galeazzo. « Quando il Visconte (così scrive il Cattaneo), dopo aver coll'arte e colla forza annodato in ampia signoria tante popolazioni d'Italia, gettò le fondamenta

del suo Duomo di marmo, egli intese innalzare il più vasto, a que' tempi, e più sontuoso edificio d'Europa. Si direbbe che colla maestà di questa mole volesse aggiungere alla sua residenza un segno popolare ed incontestabile di supremazia, il quale imponesse rispetto e adesione alle trentotto città terrestri e marittime del crescente suo dominio. Si direbbe che volesse quasi simboleggiare l'intimo pensiero d'un'alta ambizione che, aspirando, allora, a riporre in fronte all'Italia la corona ferrea, avrebbe precorso d'un secolo l'incorporazione delle grandi monarchie moderne, e spostato il centro dell'equilibrio europeo. Ma la cieca fortuna, dando breve vita a Gian Galeazzo, negando successione ad ambo le dinastie Visconti e Sforza, e rendendone vacuo il retaggio, e controverso due volte fra le ragioni della parentela e quelle del feudo, ne cagionò lo smembramento, e ne fece per più età un campo di guerre e di sventure ».

Il duca del proprio non diede nulla; i suoi successori non diedero nulla; nulla diede Napoleone; l'obolo di privati eresse lo stupendo edificio, e convertì, per usare la frase di Giuseppe II, *una montagna d'oro in una montagna di marmo.* Bensì Gian Galeazzo costrinse i sudditi ed i comuni ad elargir annue somme, ed i pochi renitenti punì col carcere, e così lucrò sul denaro anche in altro modo ammassato, ordinando nel 1396 che i sussidi del comune milanese alla Fabbrica del Duomo si versassero nella cassa del Tesoro, a beneficio dello stato, cioè del principe. E non sarebbe nemmeno vero (secondo il Nava), che il duca donasse alla Fabbrica la cava di marmi bianchi della Gandoglia, sul lago Maggiore. L'acquisto di questa cava per parte della Fabbrica fu cagione che il *Naviglio,* da canale soltanto irrigatorio divenisse anche navigabile, e fosse condotto entro le mura della città fino alla vicina chiesa di S. Stefano in Broglio, ove al volgarmente chiamato *laghetto* si sbarcavano i marmi con meccanismo, *falconem Fabricæ,* poco inferiore a quelli della scienza moderna. Soltanto la duchessa donò tre anelli; e parve gran cosa!

II.

Il tempio sorse sulle rovine di quella che S. Ambrogio appellò *Basilica intramurana nuova.*

In più remoti tempi, nello stesso luogo, s'ergeva un edificio sacro a Minerva, ove è voce si custodissero i vessilli e gli ori del popolo insubre; e non lungi eravi l'Arengo per le pubbliche concioni, ed ampio anfiteatro pei ludi gladiatorii e secutorii. Coi marmi dell'Arengo, scaccati, per autorità del Corio, a bianco e nero, s'elevò la basilica intramurana di S. Maria Maggiore, ricchissima, capace di settemila persone, forse così appellata perchè la prima o delle prime costrutte entro le mura della città, essendovi uso antichissimo di edificarle fuori; e rimpetto s'innalzò in appresso la chiesa di S. Tecla; detta *estiva* la prima, *invernale* la seconda, perchè erano uffiziate alternativamente, l'una nell'estate e l'altra nell'inverno. Intorno stavano sei altre chiese o battisteri, di cui uno solo superstite: S. Stefano alle Fonti, S. Raffaele, S. Gabriele, S. Michele, S. Uriele, S. Giovanni alle Fonti. Nella distruzione di Milano al tempo del Barbarossa, demolendosi dai militi pavesi uno stupendo campanile alto 245 braccia, il più bello che avesse allora l'Italia, un tal Obizzone ad arte fe' sì che cascasse sovra S. Maria Maggiore, rovinandola; ma i reduci milanesi la ricostrussero, a ciò offrendo le donne i propri giojelli: ed anche la torre fu di nuovo eretta, ma molto più bassa. Era desiderabile che da sì disformi e molteplici chiese uscisse un tempio più vasto, più degno del pensier religioso; ed era ed è tuttavia desiderabile che gli si sgombri intorno lo spazio, togliendosi del tutto quel Coperto dei Figini, che parve una meraviglia al tempo delle nozze di Galeazzo Visconti con Isabella di Francia, per celebrare le quali fu eretto da Pietro Figini, *laude florentis patriæ.* Per festeggiare principi, fra cui Carlo V, la piazza si venne allargando; ora è giusto s'allarghi per opera ed a beneficio di liberi cittadini.

III.

Già ci chiedemmo: chi fu l'architetto? Grandissimo e forse soverchio fu il numero degli architetti od *ingegneri,* come allora nominavansi, che stettero al servigio della Fabbrica. Ma quale di essi diede il disegno? chi diresse i lavori con autorità di chi presiede all'esecuzione d'opera propria? fra tanti, di cui si serba ricordo nelle carte della Fabbrica, chi parve investito di speciale mandato?

Ai Tedeschi giova sostenere il loro concittadino Gamodia, nativo di Gmund, chiamato in Italia cinque anni dopo che la Fabbrica era principiata (11 dicembre 1391), e licenziato scorsi appena sei mesi da che vi prestava l'opera propria (9 maggio 1392); onde poi s'ebbe pretesto a volerlo architetto della Certosa presso Pavia, ove pare si tramutasse, chiamatovi ad esaminare o dirigere i lavori; ma recenti studii e documenti scoperti nel nostro Archivio di S. Fedele attesterebbero architetto della Certosa, Bernardo da Venezia. Nullameno i cittadini di Gmund gli elevano monumento, lieti e gelosi della sua fama.

Altri nomina Simone da Orsenigo, appoggiandosi all'autorevole testimonianza de' documenti della Fabbrica, nei quali è il primo architetto indicato, sotto il giorno 16 ottobre 1387, ma non avvertendo ch'egli era soltanto direttore dei lavori, e che fu allontanato e richiamato più volte; la qual cosa non si avrebbe potuto o voluto fare coll'autore del progetto.

Lo stesso può dirsi di Jacopo da Campione, il cui nome si legge ne' suddetti documenti, sotto la data 2 marzo 1388, associato e confuso ad altri ingegneri addetti alla Fabbrica, cioè Zeno da Campione, Giovanni de Grassi, Marco da Frixono, Matteo da Campione, senza alcuna indicazione che lo distingua dagli altri, e che lo possa far supporre autore dell'edificio, se, come vuole Michelangelo, « autore di un grande edificio deve tenersi quello che lo ha primamente piantato ». Il Campione stette al servigio della Fabbrica parecchi anni, e con molto onore, ma anche da carte esistenti nell'Archivio di S. Fedele risulta che il duca era uso ricorrere a lui per compimento o correzioni di disegni da altri apprestati, non per la fattura di disegni originali, e che stette presso la Fabbrica del Duomo di Milano più in qualità di capomastro che d'architetto. Quanto all'Omodeo, che pure si novera da alcuni fra i presunti autori della Fabbrica, basta far notare che soltanto nel 1490, cioè un secolo dopo, pigliò parte a' lavori, e che sotto la sua direzione, e dopo i consigli d'architetti italiani e stranieri, fu vôltata la cupola. Non sappiamo poi quale fondamento abbia l'opinione di chi vorrebbe lo stesso Gian Galeazzo autore del progetto, pel motivo che teneva nel proprio palazzo una specie d'accademia, e che era delle arti amantissimo.

Tali opere hanno per autore il genio collettivo dell'epoca. Meglio che andare in traccia di un nome, il quale può sfuggire alle più dotte ricerche, sottrarsi alle indagini più pazienti, giova studiarne il concetto e connetterlo colla storia del tempo; impresa non agevole, ma che può porgere frutto di utili risultati. Che importa che le individualità scompajano in questo lavoro della critica, intenta a ricercare le origini e i successivi sviluppi di una data forma dell'arte, senza occuparsi degli artefici? E poi, quando ogni altra traccia è mal fida o perduta, la tradizione potrà guidarci a rimettere in luce un brano della storia dell'arte, ma non a risuscitare la fama di pochi, travolta per sempre nell'obblìo; chè il tempo rispetta le masse, offusca o cancella i particolari d'un quadro. L'arte è la nostra bandiera: non potendosi onorare i mille arruolati sott'essa, appendiamo la croce al suo stendardo.

Fu arte italiana o forestiera? lombarda o gotica? Noi non vogliamo dilungarci su questo argomento, indagando tempi oscurissimi, e sollevando problemi su cui hanno speso l'ingegno dotti e profondi scrittori; ma pure non sappiamo astenerci dal fare qualche osservazione. L'arco acuto, carattere essenziale della così detta architettura gotica, si deve credere importato fra noi, o si deve supporre spontaneo dappertutto ove la mano dell'uomo ha tentato e provato di segnare due archi formanti nel loro incontro un angolo? L'applicazione di questa figura, sviluppata in tutte le sue proprietà statiche e ragioni estetiche, porse origine ed incremento all'architettura ogivale; ma la nozione del sesto acuto può da sola costituire una prova di priorità? Il Cristianesimo non faceva sentire dovunque il bisogno di sostituire alla pesante linea orizzontale, alla massiccia e inculta solidità degli ultimi monumenti romani, forme diverse, più svelte e più ardite? Le basiliche a vôlta, costrutte in Italia dal V all'XI secolo, non sospinsero l'architettura in una nuova via? Era in que' tempi caduta sì al basso la civiltà italica, dall'avere al tutto obbliata l'arte del costruire, arte che pur avea raggiunto fra noi, pochi secoli innanzi, somma grandezza?

I numerosi monumenti superstiti, nonchè quelli di cui i cronisti serbano fedele ricordo, ci costringono a riconoscere come, durante la dominazione longobarda e anche prima, l'architettura assunse fra noi carattere speciale, e con una serie di progressivi esperimenti si preparò ad erigere le vaste costruzioni del mille e cento, elaborando gli elementi di più ampi ed arditi concetti.

Fu arte di transizione, ma fu arte nostra. La sostituzione della vôlta al tetto della basilica antica, dell'archivôlto all'architrave, trasse seco radicali modificazioni. Come l'architrave era stato la base dell'architettura greca, l'archivôlto lo divenne della moderna, e produsse un nuovo e completo sistema di costruire che, applicato all'arco acuto verso la metà del secolo XII, diede origine alle magnifiche cattedrali del medio evo; sistema che durò dal V all'XI secolo, abbracciando tre periodi della nostra storia, il gotico, il longobardo e il franco. Sotto il primo ricevette il nome. E pare che i Goti apportassero dalla Dacia un tipo di architettura, i cui elementi statici e decorativi accennano alle posteriori costruzioni. Il Troya vuol che conoscessero il sesto acuto; sventuratamente le numerose costruzioni della Dacia più non sussistono a tener fede di quanto afferma lo storico napoletano, e fra noi sono pochi i monumenti superstiti. Teodorico, *amatore di fabbriche e restauratore di città*, eresse a Ravenna lo stupendo tempio di S. Vitale, anteriore a quello di S. Sofia di Costantinopoli e alla cattedrale d'Aquisgrana, con forme sì diverse dalle usate nelle basiliche latine, con tal meraviglia nei contemporanei che, al dire d'Agnello, « non v'aveva in Italia altro edificio a cui paragonarlo per la maniera della costruzione e le opere della meccanica ». Codesto, e il mausoleo eretto da Teodorico a sè medesimo, pure in Ravenna, e la chiesa di S. Michele in Foro a

Rimini sono forse i primi modelli di uno stile, che tanto si scosta dal romano e tanto si avvicina al romancio o sesto acuto da lasciar credere a molti che la cattedrale d'Aquisgrana ne sia una fedele imitazione. Nè son questi i soli esempi che possiamo enumerare. Il S. Lorenzo di Milano, arso da funesto incendio nel 1070, anteriore forse al S. Vitale, la basilica Ambrosiana, il S. Abondio e il S. Carpoforo di Como, il S. Michele di Pavia, e via discorrendo, sono altri modelli di quella severa architettura lombarda che coll'espansione propria della gente insubrica, giovata dalle associazioni, fra cui la celebrata dei *magistri comàcini,* si diffuse nella restante Europa, nelle Fiandre, in Normandia, nell'Inghilterra, per farsi ivi iniziatrice di architetture che assunsero il nome dal luogo ove fiorirono di fiamminga, normanna, sassone, e che si ravvivarono, mercè il genio particolare del paese ed i nuovi e molteplici contatti. Convien credere che i *magistri comàcini* costituissero una notevole corporazione, se Rotari la regolò con uno speciale editto, e la troviamo ricordata nel *Memoratorio* di Liutprando, e se i papi la proteggevano agevolandone l'influenza in ogni terra cristiana con bolle e privilegi. Da tal ceppo uscirono per avventura i *franchi muratori.*

Dal V all'XI secolo ebbimo adunque in Italia un' architettura che sarebbe follia considerare come un riflesso del genio orientale, o come un riverbero di nordiche ispirazioni. Bensì in Ravenna potè assorellarsi coll'arte bizantina, ma non per modo da perdere l' indole propria. E può ragionevolmente supporsi che questo lavoro de' secoli anteriori non andasse perduto; e che il Duomo milanese ne riassumesse gli ultimi sviluppi, chiudendo, per così dire, la storia dello stile ogivale sul luogo medesimo in cui mosse i primi passi e donde si diffuse nella restante Europa. A mente nostra, è codesta l'importanza del nostro Duomo, finale espressione di uno stile che ebbe dieci secoli di vita, ed a cui il genio di più popoli porse successivo incremento.

IV.

Fin dal principio la Fabbrica procedette con somma alacrità; ma, scorsi appena due anni (1388), insorsero dubbi, e fu tenuta per ordine del principe un'adunanza, a cui intervennero altresì ingegneri non addetti alla costruzione dell'edificio: Guarderio, Ambrogio Pongione e Bonino da Campione. Così incominciò quella serie di questioni, rinascenti ad ogni poco, che doveano spesso interrompere il proseguimento de'lavori e turbare la concordia fra gli artefici. In questa prima adunanza ciascuno espose i proprii concetti, ma niuno con l'autorità di autore del disegno generale; circostanza che merita di essere notata.

Grande fu dapprima il numero degli operaj addetti alla cava della Gandoglia; ridotto poscia nell' anno 1402, a soli ottantotto quadratori ed a quarantanove manuali. Non bastando gli scarpellini nostri, se ne fecero venire di Germania e Francia; ed un architetto francese, Nicoletto de Bonaventis, a cui devesi il disegno de'finestroni del coro, stette alcun tempo direttore de' lavori. Fu uno de' pochi buoni e modesti ingegneri stranieri che prestarono servigio alla nostra Fabbrica, ben diverso dal Gamodia e da Enrico di Friburgo, i quali, d'indole boriosa e sprezzatrice, deridevano quanto dai nostri ingegneri s'era fatto, e proponevano si tornasse da capo, rendendo così inaccettabili i loro consigli e sè stessi. Sul Gamodia i deputati in solenne adunanza decidevano che: « *considerantes quod ad opus fabricæ non indiget et quod bonum est ut expensæ inutiles et superfluæ tollantur, licentietur ad eundum pro factis suis.* Anche gli scarpellini tedeschi lavoravano, come risulta dai documenti, con negligenza, producendo confusione e malcontento.

Le spese erano, come si può pensarlo, gravosissime, crescenti, e scarseggiava il denaro. Bonifacio VIII consentì che i sudditi del ducato potessero fruire del giubileo, restando a Milano, e facendo offerte alla Fabbrica; la qual cosa piacque sommamente al duca, che non amava la soverchia ingerenza del papato, e che i suoi sudditi pellegrinassero a Roma. Le offerte piovvero; e piovvero le cospicue elargizioni dei cittadini. Marco Carelli fece in vita donazione di tutto il suo; sicchè per dotare una fanciulla dovette implorare la carità della Fabbrica: ma ebbe sontuosi funerali. Altri, in diverse epoche, ne imitarono l'esempio. La padovana Marta de Codevachi, Franciscolo Litta, Caterina de Marcellini, Franciscolo da Pirovano, Perino da Tortona, Galvaneo Dorini da Treviglio, Taddeo Ruspoli da Bologna, Giovanni Pietro Carcano, il cardinale Federico Borromeo e più altri lasciarono, in tutto o in parte, alla Fabbrica i loro patrimonii. Trecento cittadini, scelti ne' varii quartieri della città, con provido consiglio ridotti poscia di numero, furono preposti all'amministrazione della Fabbrica.

In quattro soli anni (1390), l'edificio era pervenuto a tal segno, che la parte posteriore potevasi coprir di tetto, e vi si poteva officiare. Nacquero nuove contestazioni fra gl' ingegneri, inevitabili ove molti presiedono; ed eziandio fra gli operai, sino a venire alle mani, durante i divini uffici, *con gran scandalo,* e con intervento del Podestà, che, se non facevano *bonam pacem,* minacciava cacciarli. I deputati alla Fabbrica non si stancavano di pacificare gli animi e di raccomandare « *subtiliter de faciendo pulchrum opus* ».

Gli architetti erano moltissimi; il loro numero parrà soverchio a chi non sappia che non erano soltanto architetti, ma modellatori, scultori come Giovanni Fernach, pittori come Giovannino de Grassi. Ma se nuocevano coi loro disparati pareri, giovavano colla loro operosità. Avevano modici salari. Essendosi un tagliapietre frantumato un piede, e non potendo più lavorare, ebbe il sussidio di un centesimo al giorno: *quatrinus unus, quolibet die.* Ad un tal Florino da Brescia, venuto dalla sua città natale per lavorare una sola giornata presso il Duomo, pagarono soldi diciotto e mezzo, *pro se, uno famulo et duobus equis.* Questi sussidii porgono un'idea del valore del denaro in quel tempo.

Vi erano litigi, querele; ma pur si procedeva. A Tavanino da Castel Seprio, di cui dicevasi che senza lui il Duomo non sarebbe proseguito, succedeva Beltrame da Conigo; nè il mutamento nuoceva. Erano assunti tre altri ingegneri, tedesco l'uno, francesi gli altri due: Ulrico d'Ulma, Giovanni e Pietro Manchestem. I tedeschi principiavano sempre col denigrare quanto s'era dapprima compiuto: così Ulrico d'Ulma, che provocò un' adunanza d'ingegneri e di scienziati per udire le sue osservazioni, vi rimase scornato; perchè invitati i presenti a levarsi se opinavano con lui doversi disapprovare e rifare l'operato de'nostri ingegneri, niuno si levò, ed egli s'ebbe il danno e le beffe; e poco dopo dovette partirsene. Intanto la stupenda mole, col concorso successivo di molteplici menti, s'ergeva: chè pochi non bastavano a tanto.

A meglio decorarla si pensava di costruire dietro la sua parte posteriore un Campo Santo ed un Battistero. A tal uopo furono demolite, in meno di dodici giorni, molte case, collo spontaneo concorso degli stessi cittadini. Il 20 luglio 1394 fu collocata la prima pietra del Campo Santo; onde restò il nome all'attuale piazzetta. Avendo l'arcivescovo bandito indulgenze a chi gratuitamente vi lavorasse, in pochissimo tempo sorsero da terra le fondamenta, le mura ed i piloni. Si vuole che il disegno fosse di Giovannino de Grassi; l'opera fu proseguita fino a potervisi collocare monumenti funebri, poscia restò a mezzo: ora non ne avanza, con somma meraviglia di tutti, vestigio alcuno. Il Battistero non fu nemmanco principiato.

V.

Il duca, a cui correva maggior debito di ajutare la Fabbrica, prese invece ad impacciarne ed avversarne gl'interessi; giacchè avendo dilapidato in feste e bagordi, per celebrare l'alleanza stretta coll'imperatore Venceslao, il pubblico denaro, ricorse al solito spediente de' governi tirannici, quello d'incamerare le rendite del comune di Milano e in parte quelle altresì della Fabbrica, lasciando persino senza salario gl'impiegati civici. Parve codesta una enorme ingiustizia ai deputati, i quali ebbero il coraggio di protestare, ma invano; nè giovò loro l'avvertire non esservi: « *aliqua terra vel villa quæ non habeat baijlam expendendi de intratis sui communis* ». L'anno successivo, il duca impose alla Fabbrica tasse e balzelli, e per ogni più illegittima via procacciò profittare di quanti doni ed elargizioni le si facevano, parendogli poco l'averle sottratti molti de'sussidii di cui godeva. A nuove proteste seguirono nuove ripulse.

Verso il 1397, nel qual anno le navate erano in parte coperte ed erano compiute con sommo magistero le porte delle sagristie, morì Giovannino de Grassi, che col fratello Porrino fu dei più ingegnosi ed operosi architetti della Fabbrica, esercitandovi molteplici offici: geometra, disegnatore, scultore, intagliatore, pittore, miniatore. Sue erano le celebrate miniature di una copia dei libri di Beroldo, fatta eseguire dagli amministratori ed ora smarrita; perdita deplorata, perchè egli era uomo modestissimo, abborrente da'litigi, di semplici costumi e di forte animo, ben meritevole di maggior fama. Sapeva anche di astronomia e di geografia, onde gli amministratori gli aveano ordinato un mappamondo da collocarsi in una delle sagristie, forse perchè i preti s'erudissero; pio desiderio pel quale aveano là collocato anche una libreria. Questo fatto è un'altra prova di ciò che erano in quel tempo gli architetti: il vigore del pensiero ajutava quello dell'opera; erano insigni operatori, perchè robusti pensatori. La loro valentía fa doloroso riscontro con quella dei posteriori, che inetti e vanitosi, in odio al primitivo concetto ed agli antichi ingegneri, deturparono l'edificio turbandone l'armonia delle parti. Devesi, per citare un solo esempio, alla boriosa ignoranza di architetti più vicini a noi, se venne abbattuto il campanile eretto nel centro della facciata, di elegante e squisito lavoro, la cui cima era coperta di lastre di piombo con una palla dorata, per sostituirvi il ridicolo casotto di mattoni che ora sul maggior tetto ferisce lo sguardo dell'osservatore.

Verso il medesimo anno, Giovannino degli Spazi, ingegnere addetto alla Fabbrica, era dal comune di Como invitato a recarsi in quella città per costruirvi la Cattedrale, che sorse infatti con suo disegno e sotto la sua direzione; e Jacopo da Campione, la cui morte, avvenuta poco dopo, fu pure compianta, veniva dal duca chiamato a giovare de'suoi consigli l'erezione della Certosa presso Pavia: altro argomento che da Milano, come da antico

e legittimo centro, partivano quelle ispirazioni architettoniche per cui alcuni vogliono farci del tutto tributarii degli stranieri.

Jacopo da Campione era architetto dottissimo e diligentissimo, ben degno d'esser ricordato insieme a Giovannino de Grassi. A lui ed al Grassi debbesi gran numero di disegni per le parti del tempio, che i deputati vollero si conservassero tra le più preziose carte della Fabbrica, *ne transeat in sinistrum.* Mercè le cure di sì esperti ed operosi uomini, verso la fine del 1399 il complesso del tempio poteva dirsi compiuto, giacchè si volgeva l'animo a fargli decoroso pavimento. In soli quattordici anni i nostri padri fecero quello che le impigrite e tarde generazioni di poi non avrebbero mai saputo fare; e ciò senza bisogno d'estranei eccitamenti od ajuti, ma solo per virtù di propria iniziativa e di costante proposito.

VI.

Vennero di nuovo gli stranieri; e questa volta fu un francese, peggiore degli altri, perchè più ostinato e forse più ignorante, Giovanni Mignoto da Parigi, che invitato a Milano dai deputati, n'andò al duca a sparlare della Fabbrica e dei deputati, allegando come essa minacciava ruina, quindi abbisognava rifarla; ben inteso dietro il disegno da lui stesso presentato: risibile vanità d'autore che mal s'adatta a compiere impresa ideata da altri, e che vuole fare tutto da primo e da solo. Il duca gli porse orecchio, e mandò a dire a' deputati di ascoltare pazientemente le sue ragioni; i quali, nominarono una consulta d'ingegneri estranei alla Fabbrica, perchè giudicassero: « *super eorum fidem et super eorum conscientiam* » presentando loro (onde nel giudicare non fuorviassero dal primitivo concetto del tempio), un modello in legno incominciato da Giovannino de Grassi, indi a cagione della sua morte fatto ultimare dai deputati, *ut remaneat semper in exemplum.*

Due conferenze della commissione rimasero senza frutto. Nella prima il Mignoto non sapeva dar una ragione di quanto egli stesso asseriva; nella seconda gli fu imposto di presentare, riassunte e formulate in iscritto, le proprie osservazioni, affine di esaminarle e discuterle: ma il giorno prefisso egli aveva fatto nulla; onde due ingegneri furono inviati al duca in Pavia per informarlo d'ogni cosa; i quali, lieti di adempiere tale officio, non vollero alcun compenso pel viaggio. Presentate finalmente le censure in iscritto dal Mignoto, vennero registrate con le risposte de' nostri ingegneri, in forma notarile, rimanendo prezioso documento del linguaggio e dei metodi architettonici del tempo.

Il fatto è che i pareri del Mignoto non prevalsero, quantunque co' propri numerosi fautori, (fra cui due altri ingegneri francesi, Simoneta e Mermeto), si presentasse di nuovo al duca in Pavia. Il duca però risolvette d'inviare a Milano, per porre fine ad ogni disputa, i due sommi architetti, Bernardo da Venezia e Bartolino da Novara, coll'incarico di definire le diverse opinioni, esaminare lo stato delle cose, consigliare i provvedimenti. Bernardo da Venezia, che, come dicemmo, si crede autore del disegno della Certosa di Pavia, quantunque fosse appellato col modesto nome di maestro o lapicida, era insigne scultore ed architetto. Bartolino era l'autore delle fortificazioni di Mantova, opera sapiente e straordinaria per que' tempi, della torre di S. Andrea nella stessa città, e di altre notevoli costruzioni.

Giunsero a Milano sul principio dell'aprile 1400, e nel maggio formularono il proprio giudizio *in nome di Dio e della Vergine,* nel quale, additando aggiunte e migliorie da farsi, di cui in appresso si riconobbe inopportuna l'adozione, dichiaravano che *non se po biasimare ma se da lodare per uno valentissimo edifitio e grande;* concludendo: « *opus Fabricæ fore pulchrum et forte* ». I lavori quindi, che erano stati sospesi per ordine del duca, vennero ripresi; ed il Mignoto rimase al servigio della Fabbrica, ma sempre in contesa con gli altri ingegneri, e facendo temere, per l'indole inquieta e battagliera, nuovi e maggiori disgusti.

Bartolino e Bernardo se ne partirono nel successivo giugno, il primo dopo avere, a spese della Fabbrica, alloggiato in quasi tutti gli alberghi della città, non esclusi quello della Corona e quello del Gallo, fin d'allora esistenti. Bernardo non era il primo architetto veneto che giovasse d'opera e di consiglio la Fabbrica; molti lo precedettero e lo seguirono, e fra questi va nominato Giacomolo da Venezia, nell'epoca medesima in cui il suo concittadino Bernardo venne a visitar la Fabbrica.

Cesare Cesariano, ne' suoi commenti sopra Vitruvio, pubblicati in Como nel 1521, narra come un antichissimo modello in legno del nostro Duomo, che potrebbe essere quello di Giovannino de Grassi, *fu dato in la potestate de uno architecto germanico, e non si sa in qual modo esso archetipo fosse brusato.* Un nuovo e più ampio modello, tuttora esistente, fu eseguito nel 1519, sotto la direzione di Bernardino da Treviglio, ed in parte sotto quella di Cristoforo Solari, dagl' intagliatori in legno Giovanni Borgognone, e Martino da Treviglio: ed è opera pregevolissima.

VII.

Da tutto ciò appare eziandio che i rettori si conducevano con saviezza e rettitudine, procurando il maggior vantaggio della Fabbrica non che il decoro del paese. Fra le altre cose, verso il 1400, provvidero che quanti giovinetti volessero imparare l'arte lavorando attorno il Duomo avessero sette soldi al giorno; istituzione che, ridotta ad un numero prefisso di allievi, durò sino al secolo scorso, e produsse eccellenti scultori, intagliatori, architetti; utilissima perchè s'alternavano i precetti cogli esempi.

Alle innovazioni od invenzioni ch' erano loro proposte non opponevano, come da molti si suole oggidì insultante diffidenza ed ostinata incredulità. Avendo Antonio da Gorgonzola presentato il disegno di una macchina, mossa da un cavallo, per segar marmi, con risparmio di tempo e di lavoro, la fecero prontamente eseguire; ed è a deplorare che non ne sia pervenuto a noi il disegno.

Così pure è perduto il disegno d'uno o più meccanismi, proposti da maestro Giovanni de Zellino da Chiari e da suo figlio Clarino, entrambi fabbricatori di orologi, per imbarcare con somma facilità i marmi estratti dalla cava della Gandoglia e per condurli dal *laghetto* al Campo Santo, ov' erano lavorati, e quindi con eguale facilità elevarli nelle parti più eccelse del Duomo. Sappiamo che i meccanismi a lungo e con molto vantaggio adoperati furono giudicati dai rettori *commendevolissimi* ed *utilissimi*, ma non sappiamo nè quando nè perchè si cessasse di usarli, nè per qual improvvido obblìo se ne sperdessero i congegni. Giovanni de Zellino entrò al servigio della Fabbrica anche per altri lavori, essendo uomo ingegnoso e *fedele*; ma poco vi stette.

Anche un cotal Zanone Cavezzali, costruttore di molini, presentò nel 1400 un modello d'una sega, colla quale si potevano segare diversi pezzi contemporaneamente col solo ajuto d'un uomo e di un fattorino, impiegato a mettere la sabbia e l'acqua negl' incavi della sega. La sega, impiantata, fece ottima prova; ma il modello più non esiste.

Il Mignoto non sapeva acconciarsi a darla vinta a'suoi oppositori. Le cose vennero a tale, che si dovette di nuovo nominare una consulta, e non bastando l'autorità di questa, la contesa fu recata parecchie volte davanti all' arcivescovo, il quale risolvette sempre in favore de' nostri ingegneri e dell'antico disegno.

Ma il duca, amantissimo d'ogni stranierume, e fra i deputati un tal Guidolo della Croce, sostenevano il Mignoto. Il duca l'avea in gran conto ordinando: « *facere ei magnum honorem* »; e tanto più s' indispettiva dei continui, crescenti litigi fra i deputati e gl' ingegneri, non che fra questi e il Mignoto, perchè il suo animo era turbato dagli eventi politici, male procedendo la cosa pubblica, tumultuante il popolo, scarso l'erario, le guerre costose e spaventevole la sopraggiunta pestilenza. Vi fu scambio di lettere ed invio di deputazioni, sino a tanto che il duca, infastidito o convinto, diede ragione ai rettori, ed aggiunse che, se il Mignoto ricusava adempiere gli obblighi suoi: « *licentietur ad eundum pro factis suis* ». Sono le medesime parole che abbiamo vedute usate col tedesco Gamodia.

Non se lo fecero dire due volte i rettori, che avevano ragione di lamentarsi dell'arroganza, e pare anche, dell'ignoranza del parigino ingegnere; quindi lo fecero venire innanzi, invitandolo a giustificarsi degli arbitrii e degli errori commessi, fra i quali di aver eseguito e collocato un capitello più alto degli altri, non che di aver coperto con marmi scelti, destinati pegli strafori delle finestre, la sagristia meridionale; marmi che imperfettamente combaciavano, e per la loro soverchia grossezza gravavano troppo sulla vòlta. Due delegati vennero nominati per riconoscere i danni da lui cagionati.

Il Mignoto non seppe o non volle scolparsi; ma infierì contro i deputati, sicchè questi, *pro utilitate Fabricæ*, lo licenziarono.

E qui riferiremo alcune osservazioni del Nava che concordano con quelle che vorremmo far noi, ma che, dette da altri, acquistano autorità maggiore: « È cosa degna di nota, ad onore de'nostri ingegneri milanesi, la conseguenza che da ciò si può dedurre, essere, cioè, l'opera stupenda del nostro Duomo opera italiana, ed essere di fatto che tutti gl' ingegneri oltramontani, chiamati a motivo delle controversie ad esporre il loro parere o ad assistere la nostra Fabbrica, non fecero che disapprovare e disprezzare le opere che da'nostri ingegneri si erano fatte, o che stavano per esser eseguite, progettando per alterigia opere loro proprie in sostituzione di quelle; ma siccome non ebbero giammai la sorte di essere ammesse, così abbiamo veduto che quanti ingegneri forestieri furono di questo avviso dovettero abbandonare il pensiero e ritornare alle case loro, prevalendo sempre il progetto immaginato in origine dai nostri, e continuato sempre sotto la loro direzione, per quanti nemici e censori avessero ».

VIII.

Venne a morte nel 1402 Galeazzo Visconti, e neppur con qualche legato ajutò la Fabbrica, quantunque sapesse che versava in gravi strettezze; nel che parve ampiamente l'indole dell'uomo, e la cagione che gli avea fatta proporre l'erezione dell'edificio: poteva in lui soltanto ambizione o paura, non pietà e vaghezza di decorare ed illustrare la patria. I rettori erano ridotti allo stremo di denaro; onde doveano raccomandare: « *pro præsenti indigentia* » somma economia e geloso risparmio.

Si principiò in quel torno a dipingere le vetriate; arte nostra, che fin dal 1229 fu usata in Italia, ed illustrata nel tempio di Assisi dal maestro Bonino, e che meriterebbe una storia speciale. Nell'archivio della Fabbrica si trova una lettera originale scritta da Venezia il 18 giugno 1400 da Tomaxin Diasandry che si dice *maistro de fanestre de vedro, abitador in Veniexia in la chontrada de Sancto Apolenario*. La lettera è diretta al *Nobili viro ser Guidolo della Croce*, che sappiamo essere stato in quel tempo uno dei rettori, e contiene l'offerta di dipingere vetriate con l'annuo salario di 250 ducati; salario così rilevante per que' tempi che convien supporre l'artefice si assumesse pure le spese e le operazioni richieste per la dipintura dei vetri. Ma non è detto se il Diasandry imprendesse l'officio. Un cotal Antonio Monaco da Cortona promise meraviglie alla Fabbrica, ma poi se ne fuggì, senza aver attenuta una sola delle sue promesse. Miglior prova fecero poco dopo Paolino da Montorfano, egregio pittore, Antonio Paderno, ingegnere al servigio della Fabbrica, Nicolò da Venezia ed un suo figliuolo, i quali dipinsero le invetriate della sagristia settentrionale, di cui pochi vetri rimangono; e quel grazioso e valente pittore che fu Michelino de Molinari da Besozzo *pittor grande e maestro a vitreatis*, allievo dell'accademia eretta da Gian Galeazzo nel proprio palazzo, autore di preziosi dipinti in alcune camere a terreno del palazzo Borromeo, maltrattate dal tempo e più dagli uomini, e che si vuole dipingesse, insieme ad un cotal Bartolomeo *de Frantia sive de Sabaudia magister a vitreatis*, le vetriate della cappella di S. Giorgio. Fra le carte dell'amministrazione si leggono i nomi d'altri: Zanino Agni da Normandia, Stefanino da Pandino, Cristoforo de Zavattari, che deve avere dipinte alcune vetriate poste dietro il coro, Maffiolo da Cremona, e Giovannino Recalcato. Dal 1419 al 28 maggio 1518 non si fa più parola di pittura sul vetro; nel qual giorno fu ingiunto a Conrado da Colonia, chiamato *magister invitriatarum templi maximi Mediolani*, di non accettare commissioni per altri. L'architetto Pellegrini, di cui conosceremo fra poco l'infelice, pretensioso e pedantesco ingegno, non colorì vetri, ma apprestò disegni da essere riprodutti sul vetro. Verso il 1570, Giovanni de Bartoli della Finitta, forniva alla Fabbrica vetri sì colorati che bianchi, al prezzo di soldi 15 imperiali per ogni quadretto di un braccio fiorentino. Esperti artefici furono pure Giulio Sesino, Ottone del Santo, giacchè troviamo nelle carte della Fabbrica che si crebbe loro il salario, Valerio di Fiandra, e Giovanni Antonio Bassino. Chi fece davvero meraviglie, fu a'nostri tempi Giovanni Bertini, che imparò da sè, e recatosi poi a Sevres, in Francia, nulla ebbe ad apprendervi, molto ad insegnarvi.

IX.

Se i rettori porsero spesso prove di senno e di prudenza, convien dire che fra essi vi fossero de' begli umori, poichè infierendo la peste (1405), deserta la città di abitanti e la chiesa di lavoratori, condannati perciò a forzoso ozio l'organista, che era un cotal maestro Monti, ed il musico Matteo, l'amministrazione ordinava di sospendere a questi il salario: « *quia maxime qui non laborat manducare non debet* ».

In tanta desolazione degli animi, e in tanto mal governo della pubblica cosa, le strade erano pure indifese dai numerosissimi malandrini, i quali assaltarono e derubarono i deputati recantisi alla Gandoglia a pagare gli operai; per il che i deputati ordinarono che d'ora in avanti i denari sarebbero stati spediti a tutto pericolo degli operai stessi. Ma parve sì enorme il decreto che fu revocato, convenendo ch'eglino sarebbero venuti in Milano, per la Madonna di settembre, a ricevere l'annuo pagamento.

Non è a credere però che la Fabbrica sì severa e diciamo pure sì ingiusta cogli operai, in quegli anni tristissimi negasse soccorso a'cittadini che già erano stati prodighi di loro averi per l'erezione del tempio. È ben noto che a scopo di pubblica carità rivolse i propri redditi, distribuendo medicine e pane ai poveri: « *ne dicti pauperes famere perehant* », e riscattando parecchi cittadini fatti prigionieri dai Lodigiani, co'quali infieriva fratricida guerra, promossa dal nuovo duca, e mantenuta anche con denaro estorto alla Fabbrica. I rettori verificavano il detto: « che la casa di Dio deve essere la casa degli infelici »; per il che crebbe la reverenza e l'affetto del popolo verso il tempio ed i suoi amministratori.

Fu nel 1418 che Martino V papa, soffermatosi in Milano, ritornando dal Concilio di Costanza, volle consacrare il maggiore altare, accordando in tale fausta occasione numerose indulgenze. Ma nè la vendita di queste, affidata ad appositi predicatori che percorrevano il contado, nè l'annua offerta che ogni quartiere processionalmente portava alla Fabbrica, nè le limosine raccolte anche fuori del ducato bastavano a far fronte alle enormi spese. Il peculio della amministrazione era perciò assottigliato. Nullameno non indietreggiavano nell'opera i nostri padri che nel gagliardo affetto alla patria attingevano energia di propositi e costanza di sagrificj; sicchè a questo periodo si può ascrivere la copertura delle navate ed il compimento della provvisoria facciata.

X.

Fino dal giugno del 1481 si era risoluto d'inviare ad Argentina (così nomavasi allora la città di Strasburgo) Giovanni Antonio da Gessate coll'incarico di assoldarvi e condurre a Milano un architetto alemanno, che dovesse dirigere i lavori per la cupola; ma non è noto se il viaggio avesse effetto. Tre anni dopo calarono da Strasburgo un cotale Giovanni da Gratz, con suo figlio pure di nome Giovanni, un Alessandro de Marpach, un Andrea Mair ed altri, tedeschi tutti, i quali non soddisfacendo l'aspettazione furono rimandati.

Gli amministratori, meglio avvisati, ebbero allora ricorso ad architetti nostri, Giovanni Antonio Omodeo e Gian Giacomo Dolcebono, ai quali il 13 aprile 1490 affidarono l'incarico di costruire la cupola, con espresso ordine di attenersi agli antichi modelli esistenti presso la Fabbrica, e con inibizione di variarli senza previo consenso di Francesco de Giorgi, che dal nome dell'avo si chiamò altresì Martini, ingegnere al servizio della repubblica Senese; e di Luca Fiorentino, architetto agli stipendi del duca di Mantova. Erano uomini egregi, meritevoli dell'insigne impresa a cui si accingevano. Fu il Martini autore di un trattato di architettura civile e militare, ed alle cognizioni teoriche univa una consumata esperienza. L'Omodeo, dopo avere atteso a dirigere i lavori della facciata della Certosa presso Pavia, come crede il Cicognara, o ad abbellirla di sculture, come vuole il Malaspina, lavorò trentadue anni con sommo zelo e perizia attorno al Duomo, dal 1490 al 1522, e morendo legò alla Fabbrica gran parte de' propri beni. La sua effigie vedesi scolpita nella parte superiore dell'edificio, e propriamente nel parapetto della piccola loggia con cui termina la scala a chiocciola che conduce alla cupola, colla seguente epigrafe: *Io. Antonius Homodeus Vener.e Fabrice Mli. architectus.* A costoro convien aggiungere un Leonardo Fiorentino che il 20 marzo 1490 offerse un modello della cupola e della maggior guglia, e s'ebbe dai deputati lode e premio; ed il prete Simone da Eturi e Giovanni de Bettagii che pure, nello stesso anno, presentarono altri modelli.

Luca Fiorentino non venne a Milano; bensì venne il Martini con un Antonio Glassiate milanese, che tramutatosi in Toscana avea preso domestichezza coll'architetto senese. I deputati, a cui tardava il por mano all'opera, si unirono nella camera delle udienze, nel castello di porta Giovia, e presente il duca Lodovico Sforza, l'arcivescovo Arcimboldi, ed altri principali personaggi, discussero l'importante argomento, ed estesero i capitoli da osservarsi dagli architetti. Niuno de' modelli sottoposti ad esame soddisfece interamente, perocchè i deputati, gelosi del lustro cittadino, non erano di facile accontentatura, e volevano si facesse un *triburio, bello, honorevole et eterno, se le cose del mondo se possono fare eterne.* Della quale lodabile diligenza abbiamo un'altra prova nell'essersi consultato Bramante, come risulta da uno scritto di quest'ultimo, che si trova nell'archivio della Fabbrica, in cui, previi alcuni avvertimenti, si loda l'Omodeo ed altresì un certo Pietro da Gorgonzola: « *per haver assai ben veduto, anci megli di nissun deli altri per certi soprarchi* ».

Il duca Lodovico troncò le esitazioni; sicchè, non appena ripartito il Martini per Siena, a cura del Dolcebono furono costrutti gli enormi archi, i quali, posando sovra i quattro piloni, doveano reggere tutto il peso della cupola, del tamburo, della lanterna e della guglia.

Sette anni dopo, i lavori proseguivano con molta lentezza. L'Omodeo restò solo; per opera sua e di un Pietro Nostrano furono procacciati i marmi che scarseggiavano ed eseguiti gli archi per le finestre del tamburo. Nel 1510 si deliberò di far precedere l'erezione d'una fra le quattro guglie poste sopra i piloni, onde frenare con opportuno peso la spinta degli arconi; savio consiglio, a cui diede attuazione Gian Giacomo Crivelli, senatore e patrizio e, quel che è più, *auctore,* come dice una piccola lapide posta nel primo archetto della scala di questa guglia per lui eretta, la quale riuscì opera pregevolissima, non solo per la parte ornamentale, ma per le stupende statue del Solari, del Fusina e del Caradosso.

L'Omodeo mal s'acconciava alle prefisse norme, sedotto dal fervido ingegno a fare di suo. Nel 1508 immaginò nuovo modello della cupola colla guglia, che i deputati sottomisero al giudizio di Cristoforo Solari e di Andrea Fusina. Benchè opponenti costoro, l'Omodeo finì col trionfare, sicchè felicemente innestò le proprie idee a quelle de' predecessori. Alla sua morte, il 27 agosto 1522, oltre la cupola col suo tamburo, era compiuto il cupolino ed erasi dato principio agli otto pilastrini, i quali reggono il portichetto che circonda il cupolino medesimo, come pure agli altri pilastrini posti sui costoloni che doveano reggere gli otto archi rampanti; sicchè può dirsi che in quel tempo fossero collocate le fondamenta della maggior guglia.

XI.

Trascorse pressochè un secolo prima che si proseguissero i lavori con tanto ingegno e zelo condotti dall'Omodeo; furono ripresi nel 1620, ma si ridussero a costruire il portichetto esterno del cupolino, il ripiano superiore adorno di parapetto, la scala per ascendervi, e le otto colonnine poste rimpetto ai pilastroni, ad imitazione delle torri di Rouen e di Chartres; specie di belvedere che in quel secolo e nel successivo parve di magnifico effetto. Verso il 1640 Carlo Buzzi presentò un grandioso progetto onde proseguire nell'opera; ma perchè soverchiamente costoso, o per altro motivo, non ne fu deliberata l'adozione. Per isgomento de' fulmini e de' terremoti v'ebbe eziandio chi propose di arrestarsi.

Passò vanamente gran tempo: poscia si fecero minuti abbellimenti, si elevarono le guglie prospettanti la via di S. Raffaele, si condussero con finissimo gusto dall' architetto Amedei parapetti e decorazioni. Nel 1762 il conte Ersilio del Maino rappresentò a' colleghi deputati il pregio dell' opera e lo sconcio della sua interruzione: disse si cercassero i vecchi modelli della gran guglia, e si desse mano a tradurli compiutamente in marmo. Giovò l'eccitamento; ma le indagini per ritrovare gli esistenti modelli furono vane; e non si rinvenne nemmanco il modello cominciato nel 1519 dal pittore Bernardo Zenale da Treviglio e finito da Gerolamo della Porta, sotto la direzione dell'Omodeo, di Cristoforo Solari, di Giovanni de Agostino e di Bartolomeo Suardi detto Bramantino. Volle però la fortuna che questo importante lavoro si rinvenisse in appresso, per far fede dell' amore e dell' ingegno de' nostri maggiori nelle opere d'arte. Due anni dopo, Francesco Croce, a ciò eletto, presentava altro modello in legno, da lui inventato, non discostandosi però dalle primitive disposizioni del tempio, accompagnato da una particolareggiata relazione in cui dava conto delle sue proposte, e le giustificava al lume della scienza architettonica e statica. Piacque il progetto in cui il Croce mostravasi non architetto dozzinale, ma immaginoso, colto, e peritissimo degli antichi autori e de' buoni esempi. Il progetto ebbe eziandio la sanzione di Francesco Martinez; ed i celebri matematici Boscovich e De Regi non esitarono ad affermare che la cupola poteva reggere il peso che si voleva addossarle, e che la guglia proposta dal Croce dovea reputarsi conforme del tutto alle leggi della statica e agli ammonimenti dell' esperienza. Con tali conforti il Croce si pose all' opera, e in meno di quattro anni la gran guglia fu compiuta. L' ingegnoso metodo di costruzione dal Croce impiegato, basterebbe a provarlo uomo di ardite idee e di ampie cognizioni; perocchè può la maggior guglia paragonarsi ad un sistema di ferree spranghe, del peso complessivo di 4733 chilogrammi, varie per dimensioni e struttura, bilanciato da forze concentriche e verticali, mascherato da un rivestimento di marmo che ne compone la forma esterna.

Per salvare il tempio dagli accidenti atmosferici il padre Beccaria, forse per il primo in Italia, consigliava l'attuazione di quella scoperta, che avea letto ne' periodici inglesi e che dovea rendere illustre il nome di Beniamino Franklin. Ma la fretta con cui il Buzzi, sotto la direzione del Croce, eseguì i lavori, lasciò difetti che apparvero nel periodo successivo. Ragion vuole che si dica come il Croce più volte protestò contro l'incuria del Buzzi, ed ottenne, ma troppo tardi, gli fosse sostituito il Cattaneo; però il male era fatto, e l'esecuzione non rispose alla felicità del concetto per mal animo e per vergognosa invidia. Questi difetti resero necessaria nel 1844 l'opera intelligente e riparatrice del conte Nava.

XII.

Venne ultima la facciata, di cui si era perduto il primitivo disegno o non si era mai fatto. Primamente ne fu costrutta una, più in dentro dell' attuale, perchè allora la lunghezza del tempio era minore di tre arcate, (la quale venne abbattuta sol quando parve a buon termine la moderna), ed era assai semplice, ornata di figure, busti e stemmi viscontei, listata di pietre bianche e nere, con tre porte rispondenti alle tre navi mediane ed ai tre

finestroni del retro coro. Anche lateralmente vi erano due porte, istoriate, che giovavano al transito ed alla ventilazione, sormontate da amplissimi finestroni, chiuse per ordine di S. Carlo Borromeo. Quest' ultimo commise ad architetto di molta fama, Pellegrino Pellegrini, il disegno di più sontuosa facciata. Non uno, ma due egli ne presentò, scostandosi in entrambi dall' indole della restante architettura ed accozzando stili discordi; de' quali l' uno con basi e colonne isolate, l'altro con lesene sorgenti da uno zoccolo. Federico Borromeo, saviamente avvertendo quella stonatura, ne chiese il parere de' più celebri architetti; ma le scambievoli rivalità impedirono che alcuno trionfasse, e si tornò, anche per eccitamento di un cotal Muzio Odi da Urbino, all' idea del Pellegrini, adottando il suo disegno privo di zoccolo. I molteplici disegni presentati in quell' occasione da Martino Bassi, Pietro Antonio Barca, Lorenzo Biffi barnabita, Giacobino della Porta, Tolomeo e Gerolamo Rinaldi, Onorio Longo, Lelio Buzzi, Antonio Maria Corbetti, Gerolamo Sesto, e Francesco Maria Richino, che potrebbero tenerci fede dello stato dell' architettura in quel tempo, furono a lungo custoditi nella galleria della Fabbrica, poscia dispersi per negligenza o malizia. Nella raccolta di disegni antichi, fatta da Giuseppe Vallardi, se ne trovano parecchi originali riguardanti la facciata del Duomo; uno per la porta maggiore di Vincenzo Seregno con la firma e l' anno dell' architetto; due della intera facciata di Carlo Buzzi; quattro altri, pure dell' intera facciata, di un padre gesuita; due del Castelli; ed altri di minor conto.

Si cominciò adunque col disegno del Pellegrini, e si cominciò male per finir peggio. Si demolì l'antica facciata, prolungando l' edificio che, per angustia di spazio, non s'era potuto eseguire secondo il primitivo concetto, ma s' era abbreviato di tre arcate; e fu la sola buona cosa che si fece allora, non proposta dagli architetti, bensì dallo stesso cardinale Federico. L'arte s'era immiserita; collo scadere della vita comunale, le libere ispirazioni erano venute meno prevalendo le stranezze del barocco; non si voleva educare la mente, ma sorprendere; si voleva colpire gli occhi, non commuovere il cuore. Erano tempi di pace senza giustizia, e di servitù senza lotta.

Carlo Buzzi, eletto nel 1644 a dirigere i lavori, innestò ingegnosamente la maniera gotica a ciò che si era fatto, e che non si osava demolire; sovra le strane cariatidi si elevarono piloni, con alcune variazioni suggerite da Cristoforo Storer, succedutogli. Francesco Castelli, Vanvitelli, Vertemate da Cotognola ed altri fecero disegni, di stile borrominesco. L'opera restò lì: quasi insuperabile impedimento era trasportare e collocare enormi colonne di marmo di Baveno. In questi successivi pentimenti si sprecò ingente somma. Gli animi, accasciati sotto il peso delle patrie sciagure, obbliavano i formati propositi; la generazione, corrotta, infelice, impotente, sedette scioperata sulla mole sospesa. Nel 1790, spirando novelle aure, s'ebbe il coraggio di demolire quanto con gravissime spese erasi fin allora costruito secondo il Pellegrini; ma non si osò di togliere le finestre e le porte pretese romane, che stonano collo stile generale.

Giunse in buon punto l'operosità dei tempi napoleonici. L'otto giugno 1805 l' imperatore decretò si compisse la facciata, promettendo milioni, che non vennero mai, ed ordinando fosse venduto il patrimonio della Fabbrica. I poveri disegni del Soave e dell' Amati concedevano fretta e risparmio, comandati da chi allora poteva tutto; sicchè quando rapidamente declinava la potenza dell' uomo che sotto le vòlte della nostra cattedrale avea stretta febbrilmente la corona, predicendo sventura a chi l'avrebbe tocca, fu tolto l' ingegnosissimo palco, disegno del Polak e dell'Amati, dove le abetelle non toccavano terra; e apparve la facciata in tutta la sua pesante severità.

XIII.

Il tempio poteva dirsi sino d' allora compiuto per riguardo al suo assieme; ma non così ove si considerino tutte quelle aggiunte, tutti quei parziali abbellimenti per cui un edificio in rapporto all' arte si accosta alla perfezione.

Uno dei lavori di maggiore importanza in questi ultimi anni (1844) fu quello del gugliotto a fianco della maggiore guglia, dal quale per mezzo di una scala prolungata, attuando così un concetto già espresso dall'Omodeo, si ascende direttamente al piano della cupola. Dall' architetto, che con amorosa e squisita diligenza lo eresse, ebbe il nome di gugliotto Pestagalli.

Ma ancora due gugliotti rimangono da edificarsi intorno alla guglia, senza tener conto di un notevole numero di cimase ai parapetti dei diversi piani superiori, e di minori ornamenti. Sempre si collocano nuove statue, delle quali già se ne contano duemila nella parte esterna del tempio e settecento nella parte interna.

Se in oggi i lavori avessero a proseguire con quella sollecitudine con cui furono condotti dai nostri padri, forse in un periodo di tempo non lungo vedremmo felicemente smentito l' adagio popolare: « *l' è pròpi comè la Fabrica del Dòmm* » applicato ad ogni intrapresa a cui sfugga inesorabilmente la meta.

E pari al tempo si può dire fosse la spesa essendo questa incalcolabile. Chi pretese di levare il conto afferma essere costato duecento milioni; ma questa cifra ci sembra assai minore del vero. Soltanto dal 1806 al 1813 vennero spese lire 3,150,000; dal 1814 al 1840 2,392,500. Delle opere del cui costo si tenne memoria possiamo con sicurezza registrare: la massima guglia lire 500,000; il lanternino 39,000; ciascuna delle gugliette che in numero di otto recingono la guglia 41,700; ognuna delle guglie superiori al coro 48,000; e tutte le altre minori guglie, cadauna lire 8,700.

XIV.

Fu pietoso costume de' nostri maggiori di collocare ne' templi accanto agli altari i mausolei de' più benemeriti o più famosi cittadini, sicchè il culto delle patrie memorie non si scompagnasse dalla religione. Per tal via soddisfacevasi altresì il desiderio di ornare successivamente le chiese, a cui ogni generazione portava tributo di preghiere e di donativi. Sotto questo aspetto è innegabile l'interesse storico, di que' monumenti decorativi, di quelle posteriori aggiunte, che, anche non formando uno stretto nesso col restante edificio, mirano ad accrescergli varietà e bellezza. Così nel nostro Duomo erasi da prima stabilito non si costruissero cappelle laterali; ma la pietà de' fedeli ruppe il divieto, ed accanto ai monumenti della devozione sursero quelli della gratitudine; e non a torto, perocchè anche la riconoscenza è una religione. Qui diremo di que' monumenti di cui noi non porgiamo in quest' opera la tavola nè speciale illustrazione.

Chi entrando pigli da manritta s'avviene nel mausoleo di Marco Carelli, il quale semplice privato fece pel nostro Duomo più del principe che ne promosse la fondazione; ed è monumento eretto nel 1394, opera di Filippino da Modena. Presso havvi l'altare di S. Agata, con un quadro di Federico Zuccaro, restaurato nel 1603 dal Duchino, e con due statue modellate dal Brambilla; poi, nella vicina cappella, un S. Giovanni Evangelista di Melchior Gherardini; poi, nella seguente, un quadro del Fiammenghino che figura la Vergine ed i santi Vittore e Rocco, pittura pregevole per la quale, come per le altre, invochiamo quelle providenze senza cui mal si conservano le opere d'arte.

A non ismentire quanto dicemmo sull' alternarsi delle are votive e de' monumenti commemorativi, tra il primo e il second' altare havvi una lapide rammentatrice delle virtù dell' arcivescovo Caprara, nome caro ai poverelli, che lasciò morendo ogni suo avere all'Ospitale, ma il cui testamento fu violato e manomesso da principesco arbitrio.

Non lontano dalla modesta lapide del Caprara, che la gratitudine pose scevra di adulazione, havvi sontuoso mausoleo ad illustre capitano del secolo XV, a Gian Giacomo Medici, detto il *Medeghino,* zio di S. Carlo Borromeo, più famoso che virtuoso, come quasi sempre gli eroi della forza, più temuto che amato, infaticabile in guerra, insaziabile di potere e di gloria: al quale eresse tal monumento, non la riconoscenza de' popoli, ma il fraterno affetto di Pio IV, onde posto da un pontefice alla memoria di un guerriero, s'innalza magnifico, con disegno che alcuni vogliono di Michelangelo, con colonne di ricchi marmi, e sculture finissime, e bronzi di Leon Leoni da Menaggio, e non da Arezzo, com' altri il crede, perchè sunnominato *il cavalier aretino.* La statua di mezzo rappresenta Gian Giacomo in piedi, appoggiantesi all' elmo collocato sopra tronco d'albero; nè mancano ai due lati, fra gli intercolonnj, la Virtù militare, in atto pensoso e mesto, e, quello che è singolare, la Pace, dal *Medeghino* nè amata nè serbata; più sopra havvi la Provvidenza, incolpevole delle lotte e dei trionfi della forza, e la Fama; più basso vedesi un bassorilievo di bronzo, dello stesso Leoni, rappresentante la natività di Cristo, del quale son pure gli altri due bassorilievi laterali nonchè i due vicini candelabri.

L'altare di S. Giovanni Bono, che è posto ad uno dei capi della maggior navata trasversale, oltre i due posticci colossi di stucco del Giudici, ha la vita del santo in eleganti bassorilievi e le impreteribili Virtù cardinali. La statua dell' angelo custode fu fatta dal Buzzi, il S. Michele da Giovanni Milanti nel 1611.

XV.

Poco lungi fece mirabili prove quell' Agostino Busti, detto il Bambaja, di cui il Cicognara ebbe a scrivere che: « non fu mai pareggiato in Italia per la finezza nel tocco dello scarpello, » inimitabile per la felice ed ardita novità ed insieme per la squisita eleganza de' suoi lavori. I migliori fra questi, ignoti, o poco meno fra noi, oggetto di ammirazione presso gli stranieri, furono da crudele incuria mutilati e sperperati; e fu fortuna che ne rimanesse alcuno nel nostro Duomo, dove, nella cappella della Presentazione, ammiriamo la Vergine Maria che si presenta al tempio, bassorilievo che serba, per quanto lo consente la scultura, le regole della prospettiva, con tentativo insolito,

se non nuovo, ed in cui il Busti non fu per anco superato. Il vicino monumento al canonico Vimercato è opera dello stesso Bambaja, che stette a' servigi della Fabbrica dal luglio 1537 fino alla sua morte, avvenuta il giugno 1548; nel qual monumento è pure suo il bassorilievo rappresentante il Redentore e due angioletti, stupenda scultura, in parte mutilata, meritevole di gelosa custodia, e di ben maggiori lodi che non quel Bartolomeo scorticato di Marco Agrati, di cui molti fanno le meraviglie come se fosse un miracolo dello scalpello, ma in cui al vanto popolare ed alle facili e tradizionali ammirazioni non corrisponde il pregio dell'esecuzione, nè quello del pensiero, e che non attiene le promesse dell'enfatica iscrizione: « *Non me Praxiteles, sed Marcus finxit Agrates* ». Ercole Procaccini dipinse quì a tempera il martirio di S. Apollonia; e presso ci stava un altro dipinto del medesimo sul martirio di S. Agnese, cui è dedicato il vicino altare, non si sa come rubato o venduto, sostituendovi un' infelice scultura di Carlo Beretta. Con miglior fortuna a due pregevoli statue di S. Satiro e di S. Ambrogio, la prima modellata da Francesco Brambilla e scolpita da Andrea Biffi, la seconda modellata e scolpita da quel Giulio Cesare Procaccini, che fu insieme egregio pittore ed esimio scultore, furono nel 1842 sostituite statue d'eguale soggetto dovute allo scalpello del Cacciatori e del Monti.

Sulla porta della sagrestia meridionale stanno buone sculture di vecchio stile, che serbano traccie di dorature, e risalgono al 1395, poichè se ne afferma autore Porrino de Grassi, fratello del celebre ingegnere e pittore Giovannino. Accanto alle quali una piccola lapide serba ricordo d'uno de' più generosi benefattori del Duomo, Gian Pietro Carcano, che regalò duecentotrenta mila scudi d'oro. Nella sagrestia sono da ammirarsi un quadro del Cerano ed una statua di quel Solaro, di cui il Vasari, parco lodatore, dice: « *che fu tra i migliori scultori* ». Due tesori possedeva un tempo il Duomo: quello della metropolitana e quello dei doni fatti a S. Carlo, che nel suo giorno commemorativo esponevansi parte nel santuario, parte sul balaustro superiore. Gran parte di quest'ultimo andò alla zecca ne' tempi della repubblica: il rimanente venne unito all'altro tesoro, custodito oggigiorno nella sagrestia meridionale. Il Lattuada ce ne lasciò una minuta descrizione.

Jacopino da Tradate scolpì per ordine del duca Filippo Maria Visconti la statua del pontefice Martino V, il quale consacrò il maggior altare. Nell'iscrizione latina è fatta menzione dell'artefice, eguagliandolo a Prassitele: « *nec Prasitele minor* » una delle consuete adulazioni! Un' iscrizione gotica sotto una Madonna rammenta i due capitani di ventura, Nicolò e Francesco Piccinino; riparazione di principesca ingiustizia; poichè nel 1449 i Capitani della Libertà (istituto d'allora) scrissero ai deputati della Fabbrica che consegnassero allo scultore Giacomo da Parma tanto marmo pel valore di cento ducati, onde erigere un mausoleo a Niccolò Piccinino. Ma il duca Francesco Sforza, invidioso o pauroso, scrisse: « *Poi che l'arco quale fu principiato de fare in questa Chiesa Majore per lo corpo de Niccolò Piccinino non è più necessario, ne pare, et volemo che lo debiate fare desfare per li magistri proprij de la fabrica dessa chiesa et tenere conto de la spexa dessi magistri perchè la pagaremo noi; facendo consignare le prede desso arco a Bartholomeo da Cremona nostro fameglio* ». Fasti dell' orgoglio umano! Mezzo secolo dopo fu collocata la lapide, che ricorda le virtù del padre e del figlio.

Del Bambaja abbiamo pure il mausoleo del cardinale Marino Caracciolo, governatore dello stato di Milano. Oltre la statua del cardinale, giacente in abiti pontificali, veggonsi negli scompartimenti del mausoleo altre cinque statue, il Salvatore, S. Gerolamo, S. Paolo, S. Pietro e S. Ambrogio. Nel mezzo del semicerchio havvi scolpita la Vergine col bambino; lì presso, due angioletti leggiadramente seduti con una face rovesciata nelle mani. Il Cicognara lo afferma come l'ultimo lavoro del Busti, la cui fantasia innovatrice non conobbe esaurimento o stanchezza.

XVI.

L'arca sepolcrale di Ottone e Giovanni Visconti, di marmo rosso, risale al 1295; stava nell'antica metropolitana e fu quì trasportata. Sul coperchio vedesi scolpita a bassorilievo la figura di Ottone in vesti pontificali con a lato due mezze figure, credute dal Giulini le effigie di Matteo e di Uberto suoi nepoti. Sopra l' arca leggonsi due iscrizioni; l'una commemora le virtù dell'arcivescovo Ottone, e l'altra di Giovanni Visconti, del pari arcivescovo e signore di Milano, che morì nel 1354 e che volle dividere collo zio il sepolcro come il potere e la gloria. Sovrasta la statua sedente di Pio IV de Medici, lavoro di Giovanni Angelo de Mannis.

Nella sagrestia settentrionale, le pitture della vôlta, omai consunte, sono di Camillo Procaccini. In una nicchia è riposta la statua del Salvatore, opera di Antonio da Viggiù. Uscendo dalla sagrestia, ci avveniamo nel mausoleo di tre arcivescovi Arcimboldi, Giovanni, Guido Antonio e Giovanni Angelo, che tennero in vario tempo la sedia milanese, ma vollero con pietoso desiderio aver comune la sepoltura.

Piegando nel braccio, dopo la S. Tecla del già menzionato Beretta, a lato a cui furono posti, non è molto, un S. Stefano scolpito dal Labus, e un S. Paolo dal Monti, vien l'altare di S. Prassede con grandioso bassorilievo di Marc' Antonio Prestinari. L'Annunziata è copia di quella di Giotto nei Servi a Firenze.

Nel capocroce sinistro, disegno del Pellegrini, le due statue laterali sono di Dionigi Bussola; e del Buzzi la Madonna, che è chiamata: « *dell'Albero* » dal candelabro metallico che le sta dinanzi. I bellissimi bassorilievi di marmo di Carrara distribuiti nei lati dell'altare sono (a quanto ne dice il Vasari) di Silvio Cosini da Fiesole, di Marco da Gra, di Francesco Brambillari. A questi scultori sono da aggiungersi Agostino Busti, Angelo Siciliano, Andrea Fusina e Cristoforo Solari.

Nella cappella di S. Caterina l'altare è finissimamente condotto alla gotica, e bello è altresì il monumento Archinto. Nei seguenti altari, il S. Ambrogio che assolve Teodosio è di Federico Baroccio; e di Federico Zuccaro lo sposalizio della Vergine. Segue un Crocefisso, che fu portato per la città da S. Carlo al tempo della peste. Un'edicola eretta a Maria nel 1480: « *juxta opera hodierna in Italia existentia* » da un Alessio capitano albanese, come ricordano i versi italiani che ivi si leggono, e fu rimessa in luce nel 1832, collocandovi un bassorilievo di Pompeo Marchesi. Recenti sculture son pure la S. Marta del Cacciatori e la Maddalena del Monti. Nel battistero, l'urna di porfido fu già sepoltura di martiri; il Pellegrini, infelice in questo e in altro, la coperse d'un tempio quadrato, sorretto da quattro colonnine. La meridiana, tracciata presso le porte d'ingresso dagli astronomi di Brera nel 1786, ha il gnomone all'altezza di 73 piedi.

XVII.

Nell'arcone del coro vedesi sopra architrave un Crocefisso di legno, secondo il costume delle basiliche antiche e del rito ambrosiano, il quale in molte parti è dissimile dal romano, ed a cui dà legge la liturgia della metropolitana. Il nostro Duomo serve di modello alle altre chiese della diocesi, ed è rituale la forma degli altari, de' tabernacoli, degli ostensorii, degl' incensieri, de' busti. Come a Roma l'affissione delle bolle pontificie alle basiliche patriarcali riguardasi qual promulgazione per tutto l'orbe, così è per la diocesi milanese l'affissione delle cedole alle porte del Duomo. Quando l'arcivescovo tien le omelie sul pulpito dal corno del Vangelo, nessuno può contemporaneamente predicare in città; nelle feste titolari delle principali basiliche urbane, il clero della metropolitana vi si reca a funzionar solennemente: dal Duomo partono le pubbliche ed universali processioni; ivi l'arcivescovo, nelle vigilie di Pasqua e di Pentecoste, battezza uno o più fanciulli. Il suono delle campane del Duomo dà regola alle altre, e nessuna dovrebbe prevenirlo ne' mattutini quotidiani e nella rintoccata del sabato santo.

Il rito ambrosiano conviene in molte forme col rito greco, tenace de' costumi de' primitivi fedeli, fra cui quello di immergere il battezzando entro il sacro fonte. Nelle messe solenni della metropolitana, dieci vecchioni e altrettante vecchie, formanti la così detta: « *Scuola di Sant'Ambrogio* », offrono al celebrante ostie e vino. Evvi pure una limosina pecuniaria che anche oggigiorno nelle domeniche e nelle solennità si pratica dal clero a sostituzione delle varie oblazioni che in antico i fedeli facevano per il mantenimento de' sacri templi e de' loro ministri.

Dall' importanza della chiesa metropolitana ritrasse lustro il clero destinato ad uffiziarla. Il Capitolo arcivescovile, raccoltosi a vivere in comune nel X secolo, mantenuto anche ne' tempi successivi in vigore ed autorità, ebbe da Clemente XI l'onore della mitra, ritenne a lungo il titolo cardinalizio, che lasciò per assumerne uno meno fastoso, ma conservò la distinzione dei tre ordini: presbiteriale, diaconale, suddiaconale. È composto da ventun canonici e sette maggiori dignità, cioè l'arciprete, l'arcidiacono, il primicerio, il proposto, il teologo, il penitenziere maggiore, il dottore prebendato. La rivoluzione del 1798 lo soppresse; Napoleone lo ricostituì nella forma e colla dotazione attuale.

DESCRIZIONE DELLE TAVOLE

TAVOLA I.

VEDUTA ESTERNA DEL DUOMO.

Col premettere il complesso prospettico dell' edificio intendiamo mostrare la grandiosità materiale ed ideale del concetto, ed insieme la sapiente economia delle parti e la loro squisita esecuzione. Tale veduta, riassunta dalla piazza del palazzo reale, lascia ognuno che la riguardi compreso di meraviglia e di entusiasmo. La maggior guglia fra il gran numero di pinacoli, archi rampanti, acquedotti gradatamente disposti sulle differenti altezze delle navate; i finestroni tra i pilastri di contrafforto, nell' alternativa di rientranza e sporgenza, e la miriade di statue, in cui l'artista può seguire le vicende della patria scultura, sorrette da mensole e coperte da marmorei baldacchini; tutta la scena, piena di moto e di vita, sempre nuova, a cui il giuoco della luce e delle ombre accresce prestigio; costituiscono un complesso senza riscontro ne' templi cristiani, unico nella storia delle arti. L'ardimento collega e giustifica tutto; muore sul labbro la critica fissando la superba mole che l'umorista scrittore, Enrico Heyne, con un' immagine pittoresca, comparò, per la finezza degli intagli e degli ornati, ad: « *un giuocattolo per bambini di giganti* »; e che un grande poeta francese, Vittor Hugo, appellò: « *una musica in marmo* ».

TAVOLA II.

PROSPETTO GEOMETRICO DEL DUOMO.

Già vedemmo che per improvvido consiglio d' ingegneri posteriori fu, nella costruzione della facciata, modificato il progetto primitivo, buono perchè consono al disegno del restante edificio; sicchè abbiamo la facciata in disaccordo col corpo del tempio, ed in cui campeggiano diversi stili: sovra scalinata greca poggiano porte e finestre romane ornate di fregi barocchi, e i piloni romani terminano in gotiche aguglie.

Le porte sono cinque, ed a ciascuna di esse corrispondono le cinque navi del tempio; fattura del Richini e del Cerano, segnano il primo passo nella funesta via degli adulteramenti dell'antico concetto. Le finestre del primo ordine sovraposte a ciascuna porta sono pure di stile romano, ma quelle del second'ordine, che stanno superiormente alle tre porte primarie, s'accostano allo stile gotico; quasichè gli artefici si pentissero, a mezza via, delle deplorabili stonature, o tentassero fusione impossibile. Sovra il finestrone di mezzo leggesi questa semplice iscrizione: *Mariæ nascenti,* che adempie il voto di Gian Galeazzo. Due altre iscrizioni si leggono di fianco ai piloni binati che guardano, l'uno il palazzo reale e l'altro al corso, le quali rammentano l'epoca in cui fu ripresa, per *universale consenso,* la costruzione della facciata. I piedestalli de' piloni sono ornati da pregevoli bassorilievi che raggiungono complessivamente il numero di cinquantadue, compresi quelli inseriti nella soffitta delle porte e sopra le finestre, e che rappresentano soggetti tratti dalla storia sacra. I bassorilievi antichi, cioè quelli sulle porte e sui doppi piloni di fianco, furono su disegno del Cerano eseguiti da Gaspare Vismara, Carlo Biffi, Pier Lasagna, Carlo Bussola, Andrea Prevosti, Carlo e Giacomo Bono e Andrea Castelli. Gli altri del secolo nostro sono di Bartolomeo Ribossi, Giuseppe Bussi, Grazioso Rusca, Carlo Giudici, Gerolamo Marchesi, Cesare Pagani, Angelo Pizzi, Francesco e Donato Carabelli, Giuseppe Ferrandini. Le statue degli apostoli, degli evangelisti e dei profeti in seconda fila sono dovute agli scultori Pizzi, Rusca, Marchesi, De Maria, Monti, Ribossi, Carabelli, Buzzi, Pasquali. Solenghi, Possenti. Pacetti, Acquisti.

Per certo non è la ricchezza degli ornamenti che scarseggia in questa facciata, la quale può dirsi tutta ad emblemi, mensole, bassorilievi, statue, perocchè solo di quest'ultime se ne annoverano duecentocinquanta, ma bensì il loro accordo colle dodici svelte guglie sormontate da fioroni e terminate da statue che s'ergono sovra i pesanti piloni e sulle massiccie finestre; alle quali si sarebbero bellamente aggiustati i due campanili laterali, proposti dal Buzzi, non compiuti perchè giudicati troppo costosi. La profusione di minuti abbellimenti, fra cui i baldacchini, le merlature, i fregi d'ogni maniera, non scema la disarmonia delle parti inferiori e superiori; pesanti quelle, leggiere queste, accuminate, traforate, con cornice loggiata, con archetti trilobati, ci fa vieppiù lamentare che tanto ingegno si spendesse in un senso diverso dallo sviluppo logico di un concetto architettonico destinato, nelle altre parti dell'edificio, a raccogliere imperitura ammirazione.

TAVOLA III.

FIANCO GEOMETRICO DEL DUOMO.

Le pareti esterne laterali del nostro Duomo, serbate nella loro originaria forma, armonizzano mirabilmente cogli arditi pinacoli che ne coronano la cima, ed attraggono l'ammirazione di chi le considera per la disposizione maestosa e semplice, la simmetria delle parti, la vaghezza e la varietà delle decorazioni. I piloni non sono sostenuti, come quelli della facciata, da cariatidi, ma terminano com'essi in piramide, ornati di statue sotto baldacchini traforati, di mensole e d'ogni sorta d'emblemi e fregi. Il basamento s'aggiusta all'imponente mole che deve sostenere; e con belle e risentite membrature, con archetti nascenti sopra capitellini e teste di squisita fattura, segue le sporgenze e le rientranze dell'edificio. Ben è giusto che tal basamento, su cui s'elevano altissimi i finestroni e le aguglie, abbia carattere di massiccia solidità, austero come il concetto che informa l'intero edificio, nel quale dal semplice si procede al composto, dall'unità alla varietà mirabile, con crescente profusione di fregi e ornamenti, quanto più l'occhio sale ad abbracciarne il complesso.

Gli angoli sulle estremità delle pareti laterali hanno pilastri di contrafforto raddoppiati. I finestroni, la cui altezza accenna all'interna elevazione delle navate, stretti, acuminati, suddivisi ciascuno da due ordini di triplicati archetti, sormontati dalla *rosa*, caratteristica nelle costruzioni ad arco acuto, con invetriate dipinte, fanno più vivamente deplorare che non si ripetessero con opportune innovazioni nella facciata in luogo di aver ricorso a finestroni di stile preteso romano.

Il contorno concavo d'ogni finestrone serve di nicchia ad otto statue sorrette da mensole; ed ogni pilastro di contrafforto novera diciotto statue contando quelle della corrispondente guglia.

Fra i pilastri ed i finestroni pigliano origine le modanature, per cui le pareti appajono distinte in liste verticali le quali giovano di elemento allo svolgersi delle curve degli archetti superiori e delle gole delle doccie, come pure allo sviluppo delle merlature traforate del parapetto, ricamo di marmo, stupenda cimasa che con triplicato giro avvolge a diverse altezze l'intero circuito del tempio.

Quì può dirsi che la scultura ornamentale gareggia colla statuaria. La ripetizione delle medesime decorazioni è variata senza fine ne' particolari; sicchè reca meraviglia l'ingegno con cui, mantenendo unità alle parti, sono accomodate in foggie diverse le gugliette, le mensole a pigna, i piramidali baldacchini, le doccie, gli archetti e via discorrendo.

Consimili in tutto entrambi i lati, l'uno, guardando a settentrione e mancando di ampio angolo ottico per l'angustia dello spazio circostante, ha aspetto grave; austero, l'altro, con tinte più chiare, con prospettiva spaziosa, potendosi collo sguardo abbracciare in tutto il suo mirabile insieme, salendo fino alla più alta guglia, appare più vario, meno massiccio. Direbbesi che non a caso, ma per amore de' contrasti, l'un lato è vôlto a settentrione, l'altro a mezzodì.

TAVOLA IV.

PARTE POSTERIORE GEOMETRICA DEL DUOMO.

Parigi e Strasburgo menano a ragione gran vanto degli stupendi finestroni a rosa collocati in fronte delle loro cattedrali. Colonia addita agli stranieri le finestre del suo magnifico Duomo. Milano può mostrare agli stranieri i tre finestroni aperti nel semiottagono del coro, i quali, altissimi, abbelliti con decorazioni di squisito

gusto, ornati di vetri istoriati, sono per fermo un saggio di quel che avrebbero saputo fare i nostri antichi ingegneri se avessero potuto viver tanto da presiedere alla costruzione della facciata. La parte posteriore del nostro Duomo attesta la grandiosa solidità e la meravigliosa eleganza che ponno essere raggiunte dallo stile a sesto acuto, non deturpato da risibili meschianze. I tre finestroni misurano ciascuno 9 metri e 50 centimetri in larghezza, e 21 metri e 30 centimetri in altezza.

All' esterno del tempio, fra essi e sovr' essi ricorrono sempre le masse dei pilastri di contrafforto, il basamento, i pinacoli, i parapetti traforati e le medesime decorazioni che notammo nelle pareti laterali; però, a cagione delle sporgenze dei capicroce delle sagrestie, e della curva del coro, quì la scena assume un magistero prospettico, un giuoco di ombre, una sì severa e robusta bellezza, da imporre al riguardante irresistibile entusiasmo. Lo sguardo a quando a quando si sofferma ora sulle statue collocate nel concavo contorno dei finestroni, ora su quelle sorrette dalle mensole a ridosso dei pilastri, fattura di scultori del quattrocento, che, mute spettatrici da secoli delle lotte e delle vicende umane, si direbbero perpetuamente condannate a ricordare, a pensare; tanto è severa e meditabonda la loro espressione. Inesauribile varietà di concetti si nota nelle mensole e nei baldacchini e negli altri motivi ornamentali; sicchè per poco non sai se devi più ammirare i particolari o l'insieme, e correndo coll' occhio dalla base ai parapetti traforati, alle doccie, alla maggior guglia, non ti sazii di considerare le ricche e svelte decorazioni, l' intreccio dei telai che ripartiscono in minori archi i finestroni, i meandri delle rose, e così via.

TAVOLA V.

PIANTA INFERIORE DEL DUOMO.

La Cattedrale, col capo vòlto al sole nascente, in omaggio ad antico rito, ha forma di croce latina il cui lungo braccio si divide in cinque navate, le quali corrispondono alle cinque porte della facciata, come le tre di mezzo corrispondono altresì ai finestroni del coro. Le altre braccia sono di sole tre navate. Il coro è conterminato da linee poligone ed è fiancheggiato dalle sagrestie connesse con sagacia all' insieme del tempio. Le navate traversali terminavano in antico, non come ora con altari, ma con porte laterali d' ingresso, opportune ad offrire pronta entrata ed uscita ne' giorni di gran concorso di popolo, evitando i pericoli di un soverchio affollamento. Furono demolite, non sappiamo per qual ragionevole cagione.

Sovra una pianta tanto semplice s' innalzano le altissime vòlte, le quali, coi piloni, colle finestre, colle decorazioni variatissime, costituiscono un insieme ricco di stupendi effetti, e che possiede (quel che più importa) una tale efficacia di espressione da imporre allo spettatore più indifferente raccoglimento e reverenza. Non appena ponesi il piede nell' interno dell' edificio, la mente si sente tratta senza volerlo a pensieri gravi e sublimi, a meditazioni generose e forti. Non si può resistere all' influenza esercitata dalle condizioni architettoniche, prospettiche, ottiche del luogo. Segreto dell' architettura sacra è appunto giovare con opportune sensazioni allo sviluppo del sentimento religioso, spogliandolo di ciò che può avere di men puro; sicchè si faccia non isterile apparato o dotta ipocrisia, ma schietto e gagliardo amore del bene.

Gli effetti prospettici s'accordano sapientemente colla solida costruzione, colla variata e squisita decorazione; e sono compilati con linee d' infilata collegate colle linee ascendenti in direzione ortogonale e diagonale, formando un tutto piramidale: e, pregio notevole, i multiformi ornamenti stanno dovunque subordinati alle masse d'ossatura serbando gelosamente l'ordinanza dello stile a sesto acuto.

Le dimensioni di metri 158 di lunghezza, di metri 88 di larghezza, e di metri 111 di altezza, collocano la nostra cattedrale come la più vasta fra quelle di gotico stile; ed altresì confrontata a quelle di stile diverso, non la cederebbe per grandiosità di proporzioni e per vastità di superficie che alla sola Basilica Vaticana.

Ecco il confronto, per quanto riguarda la lunghezza, tra le principali cattedrali di Europa e il Duomo:

S. Pietro di Roma	Metri	186 —	S. Stefano di Vienna . . .	Metri	102 7/10
S. Paolo di Londra	»	157. 7/9	Cattedrale di Gand	»	102 —
S. Maria del Fiore a Firenze .	»	155 6/10	Notre Dame di Bayeux	»	95 —
S. Ouen di Rouen	»	131 —	S. Giovanni Laterano di Roma .	»	95 —
Cattedrale di Chartres	»	130 —	Duomo di Pisa	»	94 —
Notre Dame di Rouen	»	130 —	Duomo di Siena	»	88 —
S. Paolo di Roma	»	127 1/9	S. Sofia di Costantinopoli . . .	»	87 7/10
Notre Dame di Parigi	»	126 —	S. Marco di Venezia . . .	»	60 —
Cattedrale d'Anversa	»	122 —			

La celebre cattedrale di Colonia, quantunque non ancora compiuta, più di qualunque altra si assomiglia al Duomo di Milano per lo stile e per la dimensione; sicchè tornerà di molto interesse il riferirne i rapporti anche secondari che esistono fra questi due insigni monumenti [1].

TAVOLA VI.

VEDUTA INTERNA DEL DUOMO.

Dalla soglia interna del tempio lo sguardo abbraccia la prospettiva delle varie navate, e può, senza che nulla lo impacci, formarsi pronto concetto della Fabbrica, delle sue linee di contorno, delle sue elevazioni. Il più rapido esame basta a rivelare il magistero con cui sono congiunte le ardite vòlte e gli archi colle quaranta semicolonne addossate alle pareti e colle cinquantadue colonne polistili ergentisi sull' area del tempio. La luce, attraverso ai vetri, in gran parte dipinti, di centododici finestre, si diffonde equabilmente sotto le maestose vòlte e nelle lunghe navate, ed invita alla preghiera.

Il presbitero ed il coro, circondati dalla navata intermedia, si elevano al di sopra del piano della chiesa; sicchè campeggia in eminente luogo il massimo altare, su cui si versa la luce de' tre ampli finestroni del retrocoro.

Sopra i due grandi piloni della navata traversale è notevole l'architrave, che rammenta l'arco trionfale delle antiche basiliche, sorretto da due statue colossali, e sostenente Cristo in croce, fra la Vergine e S. Giovanni e due angeli; lavori dello scultore Santo Corbetta.

La vòlta del coro è azzurra e sparsa di stelle di rame dorato. Di rame dorato son pure gli angeli che circondano la reliquia del santo Chiodo, la quale rinchiusa in custodia di cristallo di monte, ricca d'argento e di diamanti, ivi si conserva entro piccola nicchia protetta da ferrata, e si cala solennemente il 3 maggio di ciascun anno mercè un congegno che l'Amoretti afferma inventato da Leonardo da Vinci. Certo egli è che questo sommo concorse co' suoi studj anche alla parte decorativa del Duomo, siccome lo si deduce da alcuni disegni rappresentanti finestroni di gotico stile, i quali facevano parte del famoso volume *atlantico* di Leonardo, posseduto da Giuseppe Vallardi e che ora si trova nell' imperiale Museo del Louvre a Parigi.

TAVOLA VII.

VEDUTA INTERNA DEL DUOMO DAL PULPITO A DESTRA.

Gli effetti prospettici mutano collocandosi presso il pulpito a destra dell' altar maggiore; giacchè, alzando lo sguardo, ammiri l'altezza della cupola, gli ornamenti che ricorrono in giro a' capitelli delle colonne e le statue collocate negli archivòlti; abbassandolo invece, percorri la navata traversale fino all' altare che s' erge rimpetto, contornato da colossali statue, ovvero penetri nel coro e t' arresti a contemplare i dipinti de' tre finestroni che retro si aprono. Da questi si diffonde equabile luce sullo spazio circostante, che ti consente di vedere i dipinti a chiaroscuro delle vòlte, simulanti intrecciati trafori, analoghi allo stile gotico; e di mirare i bronzi, le dorature, gli intagli così del candelabro, detto *dell'Albero*, di cui ci converrà riparlare, come della balaustra che ricorre intorno all' apertura destinata a dar luce alla cripta sotterranea ove si conservano le reliquie di S. Carlo.

(1)

	MILANO	COLONIA.
Lunghezza esterna	M. 158 —	M. 145 —
Lunghezza interna	» 148 —	» 119 —
Lunghezza esterna della navata traversale	» 93 —	» 85 —
Lunghezza interna della navata traversale .	» 88 —	» 74 —
Larghezza delle cinque navate	» 58 —	» 46 —
Larghezza delle tre navate della crociera . .	» 38 —	» 30 —
Larghezza della navata maggiore da centro a centro delle colonne o piloni	» 19. 30	» 14. 80
La larghezza coll'altezza della navata, sta come	» 1 a 3	» 1 a 4
Larghezza della navata intermedia	» 9. 60	» 7. 90
Larghezza della navata successiva	» 9. 60	» 7 —
Altezza della navata maggiore	» 46. 80	» 48 —
Altezza della navata intermedia	» 30. 41	» 21. —

	MILANO.	COLONIA
Altezza della navata successiva . . .	M. 24 —	M. 21 —
Grossezza dei piloni; *diametro*. . . .	» 2. 52	» — —
Piloni di base quadrata posti d'angolo . .	» — —	» 1. 95 × 2. 30.
Grossezza dei piloni all' imo della base .	» 3. 42	» 2. 35 × 2. 70
La sommità della guglia	» 111 —	» — —
La sommità progettata per le torri . .	» — —	» 150 —
L'area occupata dal fabbricato	» 8300 —	» 5900 —
Lo spazio occupato dalle parti solide .	» 600 —	» 400 —
Colonne o piloni isolati.	N. 52 —	N. 64 —
Intercolonnj lungo la navata sino alla crociera	» 9 —	» 6 —
Intercolonnj esistenti oltre la crociera fino all'asse longitudinale	» 4 1/2	» 7 1/2
Intercolonnj nella navata traversale . .	» 3 —	» 4 —

Non sarebbe soverchiamente ardito il conchiudere che la lieve differenza esistente fra le accennate dimensioni, risulta dalla analogia delle due superficie passeggiabili; poichè quella del Duomo di Milano conta metri 7700, e quella della cattedrale di Colonia metri 5500.

TAVOLA VIII.

SPACCATO LONGITUDINALE DEL DUOMO.

Da tale spaccato possiamo formarci un' idea del congegno delle vôlte, e della statica della cupola, mirabile ove si consideri l' ingente peso della guglia soprastante. Gli archi e le vôlte delle maggiori navate gradatamente s'accostano all' altezza delle minori, onde non havvi urto o distacco; cosa codesta che solitamente non si trova nelle cattedrali gotiche, nel maggior numero delle quali la navata centrale si eleva risentitamente al disopra delle navate laterali allo scopo di aprire le finestre nei muri sopra alzati. Nel nostro Duomo la graduata altezza delle navate serba le vôlte in continuata successione, sicchè appajono un solo ambiente, intercalato da colonne, nè ciò con danno della luce proveniente dalle finestre superiori. Tal modo di costruzione consentì di rendere praticabile il tetto, e dispose i muri in forma di scaglioni ascendenti e nel modo più opportuno per le forze di contrasto e d'equilibrio alle tendenze di sfiancamento, inerenti alla cupola che, per parlare il linguaggio tecnico, è eretta in falso. Infatti i muri della cupola e i suoi arconi cadono nel vano della croce, e solo i peducci di questi ultimi hanno base sulle colonne, che a reggere tanto peso sono più ampie e massiccie delle altre; molto più che, per ragione di statica, a piombo di esse s' innalzano superiormente le quattro guglie con iscala a chiocciola, costrutte per ascendere dal tetto alla guglia maggiore.

In questo medesimo spaccato si scorge in sezione longitudinale la sotterranea cappella detta « della Confessione »; volgarmente *scurolo*, disegnata dal Pellegrini che profittò del maggior elevamento del piano del coro e del presbitero per darle luce mercè le finestre aperte fra gli intercolonnj esterni.

TAVOLA IX.

SPACCATO TRAVERSALE DEL DUOMO.

Quì è il luogo di ripetere quanto altrove fu detto, cioè che il primitivo disegno del Duomo escludeva le cappelle laterali, attenendosi ad una maestosa semplicità che invano cercheresti in altri disegni di chiese contemporanee. Gli antichi architetti aveano concetti vasti, innovatori, e non s'acconciavano ad una sterile imitazione. Perciò lungo le pareti del tempio non si saprebbe additare una conveniente località per erigervi altari, ma i finestroni nascenti a poca altezza dal suolo e le mezze colonne addossate ai muri ed interposte tra i finestroni rivelano con luminosa evidenza gl' intendimenti di chi eresse al principio la Fabbrica. Nullameno al solo altare del presbitero, consentito dagli arcivescovi che presiedettero alla fondazione del Duomo, si venne man mano aggiungendone altri, in opposizione così alle leggi del buon gusto come alle regole di una buona architettura, chiudendo le due porte delle navate traversali che agevolavano la circolazione, ostruendo parte de' finestroni, occupando parte delle navate (sconcio assai grave) con balaustre e cancelli di ferro. Anche in questo infelici, i moderni architetti pervennero ad introdurre nell' economia generale dell' opera circa dodici minori altari, che imbastardiscono il primitivo concetto, e che anche considerati isolatamente non soddisfano lo sguardo, perchè appartengono ad un' architettura farraginosa e barocca.

TAVOLA X.

PIANTA SUPERIORE DEL DUOMO.

Nuovo argomento di meraviglia è per l'osservatore la copertura dell' edificio a cui si ascende per più scale, aperte nei piloni binati, di 158 gradini ciascuna, delle quali quella presso l'altare di S. Giovanni Bono è comunemente usata. Il primo piano è tutto a piazze, marmoree, declivi, sicchè si può passeggiarvi; di là si sorge al second' ordine; finalmente una bella scala a chiocciola, per 328 gradini, si alza al belvedere della guglia maggiore, elevato 486 gradini sopra il piano della chiesa. La copertura ha sembianza di spianate e di gallerie disposte a scaglioni, cadauna con infilata di guglie a finestre conducenti al ballatojo porticato che guarda sulla piazza. Nell' aggirarsi per un tale labirinto marmoreo gli effetti prospettici sempre nuovi e sempre grandiosi arrestano senza posa l'attenzione; perocchè se alzi lo sguardo, t'appajono le quattro guglie erette a piombo sulle colonne centrali del tempio che reggono la spianata superiore alla cupola; se attorno lo giri, vedi mirabile intreccio di acquedotti, archi rampanti, parapetti traforati, e statue; e se per poco lo abbassi, contempli la sottoposta città, le sue chiese, i suoi palagi, più in là una vasta verdeggiante campagna, e sull' ultimo lembo dell' orizzonte le Alpi sempre coperte di neve ed i selvosi Apennini.

TAVOLA XI.

VEDUTA SUPERIORE DEL DUOMO, A VOLO DI RONDINE
DALLA FACCIATA.

Il nostro Duomo è forse il solo tempio della Cristianità che abbia tetto di marmo praticabile. La felice disposizione delle vòlte agevolò l'attuazione di sì opportuno concetto, per cui l'edificio dedicato alla Divinità diviene scala per respirare aure più pure e rintegratrici, per mirare ampia e stupenda scena, per lodare da sublime altezza le opere di Dio. — Al disotto si prega; al disopra si ammira; ed anche l'ammirazione è qualche volta una tacita preghiera.

TAVOLA XII.

VEDUTA SUPERIORE DEL DUOMO, A VOLO DI RONDINE
DALLA PARTE POSTERIORE

L'ordine e la disposizione della copertura è in esatta corrispondenza col sottoposto edificio. Centocinquantuno pinacoli s'ergono a piombo dei piedritti e se ne noverano trenta al primo piano, quaranta al secondo, sessantuno al terzo, e venti sulla cupola. Le campate, frapposte ai pinacoli, sono diciotto nel piano inferiore, trentasette nel mediano e trentanove nel superiore. Scale, gallerie, aperture pongono in facile comunicazione le inferiori e le superiori campate. Mirabile accordo havvi fra il tetto e la parte esterna della cupola, la quale è di forma ottangolare, coi lati aperti da finestre ad arco acuto, cogli angoli rinforzati da pilastri di contrafforto sormontati da pinacoli, le cui statue e i cui motivi ornamentali sono in bell'accordo coll'indole generale del tempio. Il lanternino s'innalza similmente ottangolare con recinto di portici. Al di sopra del belvedere della maggior guglia elevasi per dodici metri una piramide piena, tutta ornata, sulla quale campeggia una Vergine Assunta, di rame dorato. opera di Giuseppe Bini, con otto angeli in atto di dare fiato alle trombe.

TAVOLA XIII.

PILONI BINATI SULL'ESTREMITÀ DESTRA DELLA FACCIATA.

Le porte della facciata stanno tra piloni di contrafforto, gli ultimi de' quali fanno gombito; sicchè hanno otto prospetti. Così i piloni binati come i semplici sono di bella e ricca composizione, con cariatidi in atto di sorreggere il fascio delle membrature ascendenti. Gli archetti trilobati della base con teste di squisito lavoro e le mensole a pigna con aggraziate figure di putti meritano l'attenzione dell'osservatore. Non meno notevoli sono le statue, profuse, come sempre, e i bassorilievi: de' quali il primo, nel primo ordine, rappresenta gli esploratori reduci dalla terra promessa con un grosso grappolo d'uva, opera di Francesco Carabelli; ed il secondo il cherubino che scaccia Adamo ed Eva dal paradiso terrestre, fattura di Carlo Maria Giudici da Viggiù. Nel second' ordine Francesco Carabelli rappresentò Daniele nel lago dei leoni, e il suddetto Giudici, Giobbe giacente sul letamajo. Le statue soprastanti sono S. Bartolomeo e S. Giacomo minore, l'una modellata da Ignazio Fumagalli e l'altra scolpita da Giuseppe Buzzi.

TAVOLA XIV.

PILONI BINATI SULL'ESTREMITÀ SINISTRA DELLA FACCIATA.

Quì i bassorilievi del primo ordine, Sansone che vince il leone, e Gedeone che s'appresta a combattere i Madianiti, sono di Carlo Maria Giudici e del Buzzi. Nel secondo ordine il Giudici scolpì la morte di Abele, e Grazioso Rusca l'incendio di Sodoma. Superiormente veggonsi due statue, il S. Filippo di Pompeo Marchesi, e il S. Tommaso incominciato dal Ribossi.

TAVOLA XV.

PILONI BINATI DEL FIANCO RIVOLTO AL PALAZZO DI CORTE.

In questi Giuseppe Ferrandino scolpì Tobiolo guidato dall'angelo; e Grazioso Rusca, Mosè raccolto dalle acque. Nel secondo ordine Bartolomeo Ribossi rappresentò il casto Giuseppe, e Donato Carabelli la lotta dell'angelo con Giacobbe. Le statue superiori, S. Barnaba e S. Taddeo, sono di Pietro Possenti e di Antonio Pasquali.

TAVOLA XVI.

PILONI BINATI DEL FIANCO RIVOLTO ALLA CORSIA.

Il Sansone che reca sulle spalle le porte della città di Gaza e l'Assalonne trafitto da Gioabbo, bassorilievi che quì veggonsi nel primo ordine, sono del Buzzi e del Ribossi, del quale ultimo sono altresì i bassorilievi superiori, rappresentanti Agar nel deserto col figliuolo Ismaele, e l'angelo che indica la fonte a questa madre sventurata. Le statue superiori, opera di De Maria e di Antonio Rusca, rappresentano S. Mattia e S. Simone.

TAVOLA XVII.

PILONI SEMPLICI DELLA FACCIATA.

Sono questi collocati fra le minori porte. Nel primo ordine il bassorilievo che rappresenta Davide colla testa di Golia è opera di Grazioso Rusca, e l'altro raffigurante Esaù, il quale vende la sua primogenitura a Giacobbe, è fattura del Ribossi. Sovrasta la statua di S. Andrea scolpita da Gaetano Monti. Nel secondo, il Mosè che disseta con la miracolosa verga il suo popolo fu scolpito dal Buzzi, e dal Rusca il profeta Elia che risuscita il figlio della vedova. La statua di S. Giacomo è opera di Camillo Pacetti.

TAVOLA XVIII.

PILONI BINATI A DESTRA DELLA PORTA MAGGIORE.

Quattro bassorilievi gli adornano; dei quali i due emblematici rappresentano il pozzo di Giacobbe, ed il tempio del nume Dagone, e si attribuiscono a Giovanni Pietro Lasagni, di cui ritiensi altresì il bassorilievo superiore in cui vedesi Rebecca che porge l'acqua al servo di Abramo. Il quarto bassorilievo rappresenta il sacrificio d'Isacco, opera di Giuseppe Vismara. Donato Carabelli ed Angelo Pizzi scolpirono le due statue poste sulle mensole superiori, S. Marco e S. Matteo: quest'ultima fu particolarmente encomiata dall'immortale Canova.

TAVOLA XIX.

PILONI BINATI A SINISTRA DELLA PORTA MAGGIORE.

De' due bassorilievi che decorano inferiormente questi piloni, l'uno è d'ignoto autore e rappresenta Saule che tenta uccidere Davide, l'altro traduce in marmo la visione di Daniele ed è di Pietro Lasagni. Due bassorilievi di Dionigi Bussola al secondo ordine rappresentano, il sacrificio di Elia, e l'angelo che annuncia la nascita di Sansone al padre, troppo incredulo sapendo la sterilità della sua donna. Grazioso Rusca e Camillo Pacetti scolpirono le due statue di S. Luca e di S. Giovanni, situate sulle mensole superiori.

TAVOLA XX.

PORTA MAGGIORE ALL'ESTERNO DEL DUOMO.

Fu questa porta condotta nel 1635 da Gian Giacomo Bono e da Andrea Castelli sopra disegno del Ricchini; ed è fiancheggiata da lesene finamente intagliate, rappresentanti un assai vago intreccio di frutti, uccelli ed animaletti di diversa specie. Entro il frontispizio, Gaspare Vismara espose la creazione del mondo, disegnata da Gian Battista Crespi; dello stesso scultore è pure il gruppo d'angeli che abbellisce la soffitta. Ornano del pari la porta due antiche statue d'ignoto autore, S. Pietro e S. Paolo, collocate ai due lati. Guardata isolatamente, merita lode; ma considerata ne' suoi rapporti collo stile generale del tempio, si nota e deplora che mal vi si accordi.

TAVOLA XXI.

ORNATI DELLA PORTA MAGGIORE.

Sono di finissimo lavoro, scolpiti dal Bono e dal Castelli, fantastici come imponeva l'indole dell'architettura dell'epoca, la quale compiacevasi a inventar mostri e animali di strani, impossibili aspetti. Frutti, foglie, uccelletti, serpenti, draghi s'intrecciano bizzarramente intorno a un nastro che pende da anello stretto tra le fauci di un

leone, di cui son figurati solo la testa e gli artigli poggiati sulla cornice superiore delle lesene. Quì il nastro s'avvolge a guisa di cappio, colà scompare sotto i fiori e le foglie; altrove le squame d'un serpente fanno contrasto colle leggiadre forme di una sirena; per ogni dove alla novità ed alla varietà della composizione risponde la morbidezza e la grazia dell' esecuzione.

TAVOLA XXII.

UNA DELLE QUATTRO PORTE MINORI ALL'ESTERNO DEL DUOMO.

La porta rappresentata è lá seconda, movendo da destra a sinistra; e ad essa potrebbero in parte convenire le lodi e gli appunti che facemmo alla porta maggiore. I trofei, come quelli di tutte le altre porte, furono disegnati da Andrea Biffi, scolpiti da Carlo Minicati e Martino Solari. Nel frontispizio Gaspare Vismara (e non, com' altri affermò, il Lasagni) con disegno del Cerano scolpì una Giuditta che recide la testa ad Oloferne. Nella soffitta vedesi una gloria d'angeli, di mano del Prestinaro.

TAVOLA XXIII.

BASSORILIEVI DEI LACUNARI DELLE CINQUE PORTE DEL DUOMO.

Sono di bella fattura, di Gaspare Vismara, e rappresentano glorie d'angeli che danno fiato alle trombe o suonano altri strumenti, intrecciando pel cielo voli e danze, sorretti da nubi, leggiadramente aggruppati. La composizione ne è variatissima, piena di vita, di grazia, di elevatezza: i tipi e le pose degli angeli hanno dolcezza e fluenza; gli ornati attestano originalità, finezza di gusto e diligenza di esecuzione.

TAVOLA XXIV.

FINESTRONE SUPERIORE ALLA PORTA MAGGIORE.

È uno dei lavori eseguiti a compimento dell' edificio, il quale non solo non s' accorda col primitivo disegno, ma neppure armonizza collo stile delle altre finestre.

Una scala aperta nel grosso del muro della facciata guida alla loggia, o verone, chiamata « delle Omelie », sul cui parapetto posano le statue figuranti il nuovo ed il vecchio Testamento, pregevoli sculture di Camillo Pacetti e di Luigi Acquisti. Il dipinto dell' invetriata fu eseguito nel 1829 dal Bertini seniore, secondo il disegno di Luigi Sabatelli, e rappresenta la Vergine Assunta fra una gloria d' angeli; opera degna d' entrambi gli artisti che le affidarono il proprio nome. Anche le altre quattro finestre della facciata contengono pitture sul vetro, che il figlio Bertini meritò di porre accanto a quelle del padre. A ricordo d' antichissimo voto, leggonsi nel frontone della finestra le parole « *Mariæ nascenti* ».

TAVOLA XXV.

PORTA MAGGIORE NELL' INTERNO DEL DUOMO.

A Fabio Mangone, robusto ingegno del seicento, devesi il disegno di questa porta, che ha aspetto grandioso, con belle e colossali colonne di granito levigato, tolte dalle cave di Baveno. Ma anche ad essa devesi muovere la severa accusa di non accordarsi coll' architettura gotica e di produrre spiacevole antitesi col restante del tempio. Una lapide nel sovraporto contiene una iscrizione, che rammenta la consacrazione del maggior altare avvenuta mercè l'opera di papa Martino V, e quella dell' intero tempio compiuto da S. Carlo Borromeo.

La loggia soprastante ha comune il piano e la scala colla loggia praticata sulla porta esterna. A maggiore decorazione di questa porta vennero collocate le due grandiose statue rappresentanti S. Ambrogio e S. Carlo, la prima di Pompeo Marchesi, l'altra del Monti da Ravenna.

TAVOLA XXVI.

PIANTE, BASI, CAPITELLI ED ARCHIVOLTI
NELL' INTERNO DEL DUOMO.

Sino dalla base le colonne sono sagomate di forma ottangolare con profili salienti lungo il fusto in corrispondenza cogli archi ortogonali e diagonali. La base si compone di robuste membrature ed ha risentite dimensioni. Il

fusto s' eleva alle diverse altezze d' imposta degli archi, e merita esame il passaggio da una imposta all' altra, arduo nello stile gotico, quì felicemente compiuto.

Le trentasei colonne delle navate centrali, non interrotte da intermedie imposte, hanno capitelli di bella fattura, formati cioè da otto archetti trilobati disposti fra pilastrini di piedritto, quelli con cuspide e baldacchino, e questi con pinacoli sviluppati con tutte le squisite finezze dell'architettura gotica.

Alcuni capitelli contengono otto statue grandi più del vero, ed altri noverano sedici, ventiquattro, trentadue e perfino quarantotto figure tra maggiori e minori, che costituiscono un complesso di stupendo e meraviglioso effetto. Vi appare l' ingegno di Filippino da Modena, che li disegnò nel 1400, e la mano paziente e valente di Bartolomeo da Campione, di Giovanni Guerra e del parigino Bonaventura Niccolò che gli eseguirono.

TAVOLA XXVII.

CAPITELLI DELLA NAVATA MAGGIORE.

CAPITELLI E PROFILI DELLE NAVATE MINORI.

Da alcuni stranieri fu mosso rimprovero al nostro Duomo di mancare di que' minuti trafori ed intagli, di quell'avviluppato e capriccioso intreccio di linee e di ornati, che sono note caratteristiche dell' architettura gotica e che formano in parte la bellezza delle cattedrali d' oltralpe. Rimprovero infondato; e la presente tavola, come pure la successiva lo dimostrano ampiamente.

TAVOLA XXVIII.

CAPITELLI DEL CORO.

Quì sono rappresentati quattro capitelli sì ricchi di finissimi ornamenti, sì svelti nell' insieme e graziosi ne' particolari, da smentire qualsiasi accusa di una critica malevola e denigratrice. In molte parti del Duomo la parsimonia degli ornamenti era raccomandata dall' economia dell' opera; ma dovunque gli ornamenti furono compatibili con il disegno generale dell' edificio, essi vennero profusi con larga mano, sorretta da un gusto felice e da una diligenza inimitabile.

TAVOLA XXIX.

ALTARE DI S. AGATA.

Benchè l'architettura del presente altare, opera del Pellegrini, male s'accordi colla semplicità della vôlta in cui è collocato, e col disegno del tempio, pure considerata isolatamente merita lode. Pregevoli ne sono i marmi. Di Federico Zuccaro è il dipinto, eseguito in Roma nel 1597 per incarico della amministrazione del Duomo, rappresentante S. Agata visitata nelle carceri da S. Pietro.

TAVOLA XXX.

ALTARE DI S. PRASSEDE.

In questo altare, svelto ed elegante nelle sue linee, adorno di numerose statue, è notevole la pala in bassorilievo ed in marmo di Marco Antonio Prestinari, rappresentante Gesù Cristo crocefisso colla Madre addolorata, la Maddalena, S. Giovanni, S. Prassede e S. Carlo Borromeo.

TAVOLA XXXI.

CANDELABRO TRIVULZIO.

Questo candelabro che si innalza con sette bene ordinati rami, portanti ciascuno molti lumi, ed appunto per la sua forma detto *dell' Albero*, fuso in metallo di bronzo, venne donato alla nostra cattedrale nel 1562 dall' arciprete Giovanni Battista Trivulzio. Lo rendono assai pregevole gli ornati e gli emblemi di genere singolare, fantastico e variatissimo, rappresentanti i segni dello zodiaco, i genii del bene e del male, draghi, serpi e mostri alati. Le figurine che sorgono a grande sbalzo da quel meraviglioso intreccio di rami e di frondi, sono allusive

a fatti dell'antico e del nuovo Testamento. I suoi sette bracci, corrispondenti a numero sacro, sono sparsi di pietre dure e preziose a profusione. Modellato in gesso dai fratelli Pierotti per le Accademie di Londra, Pietroburgo e Parigi, è un argomento a giudicare in quanta estimazione sia tenuto.

TAVOLA XXXII.

SVILUPPO DEL CANDELABRO TRIVULZIO.

Per questa tavola valga quanto venimmo esponendo più sopra; e quì viemeglio appajono i molteplici e singolari disegni che bizzarramente s'intrecciano negli ornati. Fra le storie dell' antico Testamento primeggia per la novità del pensiero e per la squisitezza del lavoro il bassorilievo dei tre Magi a cavallo. Il candelabro poggia sovra un piedestallo di marmo, sul quale havvi scolpita la iscrizione che rammenta il generoso donatore.

TAVOLA XXXIII.

PARAPETTO DEL LUCERNARIO DELLO SCUROLO
DI S. CARLO BORROMEO E DISEGNO DEL PAVIMENTO.

È opera moderna, che opportunamente si accorda coll' architettura gotica, modellata e fusa in bronzo nell'officina Thomas, secondo il disegno di Carlo Ferrari. Dal lucernario, coperto di grata, vedesi la cappella e l'altare in cui riposano le spoglie di S. Carlo. I disegni del pavimento in marmo a colori variati sono di eletto gusto.

TAVOLA XXXIV.

PULPITI E SVILUPPI DEI RELATIVI BASSORILIEVI.

Addossati alle colonne dell' imboccatura del presbitero stanno due maravigliosi pulpiti, principiati sotto S. Carlo Borromeo e finiti sotto il cardinale Federico, uno per le *Epistole,* l'altro per gli *Evangeli,* conforme al rito delle antiche basiliche. Entrambi i pulpiti sono sostenuti da quattro cariatidi di bronzo, modellate da Francesco Brambilla, e fuse da Giovanni Battista Busca, e portano la data del 1599; quelle del pulpito a sinistra rappresentano i simboli degli evangelisti, e quelle a destra i dottori della Chiesa.

I parapetti dei pulpiti sono coperti di lastre di rame cesellate a sbalzatura, con ornati e bassorilievi storici cavati dalla Bibbia e dal Vangelo per opera di Andrea Pellizzoni, lodatissimo artefice.

TAVOLA XXXV.

CANTORIA A SINISTRA, PROSPETTO ESTERNO.

Il presbitero ed il coro, compresi nel giro di nove intercolunnj, chiusi per una porzione della loro altezza, offrono una serie di eleganti lavori, così all' esterno come all' interno, in gran parte disegnati da Pellegrino Pellegrini, ed eseguiti da valenti artisti. Questa tavola rappresenta la chiusura esterna d' uno degli intercolunnj, costrutta in marmo con figure ed ornati, che serve a reggere il piano d' una delle cantorie, sulle quali si elevano gli organi.

TAVOLA XXXVI.

CANTORIA A SINISTRA, PROSPETTO INTERNO.

È costrutta parte in marmo e parte in legno. I suoi stalli stupendamente intagliati, come i postergali in legno di noce nel sottoposto presbiterio e nel coro, sono opera di Virgilio del Conte, Paolo de Gazi e dei Taurini Giovanni, Giacomo e Ricciardo; esprimono diverse azioni della vita di S. Ambrogio, non che di altri arcivescovi milanesi, e furono disegnati dal Pellegrini, da Francesco Brambilla, da Ambrogio Figini, da Giuseppe Meda e da Camillo Procaccini.

TAVOLA XXXVII.

MENSA DELL' ALTARE MAGGIORE E PALIOTTO IN ARGENTO.

L' altar maggiore non corrisponde del tutto alla magnificenza del tempio. I gradi della mensa sono di legno, malamente disegnati. Stupendo lavoro è invece il paliotto in argento, opera di fresco eseguita dall' orefice Giovanni Battista Sala sopra i disegni di Francesco Durelli, di Giuseppe Bramati, ed i modelli del Figini e del Pandiani.

TAVOLA XXXVIII.

TABERNACOLO DELL' ALTARE MAGGIORE

E MENSA DALLA PARTE POSTERIORE.

Grazioso ed elegante è il tempietto monoptero di bronzo che s' innalza dietro l' altare e ne fa parte. Otto colonne scanalate sostengono il cupolino, e poggiano sopra base, pure di metallo, bella per rilevate figure ed ornamenti diversi. Il cupolino è similmente ricco di rilievi, ed è eziandio decorato di nove statue che rappresentano il Salvatore ed otto angeli coi simboli della passione. Questi pregievoli lavori, disegnati dal Pellegrini, vennero fusi per commissione del cardinale Federico Borromeo da Andrea Pellizzono milanese verso la fine del secolo XVI, sul modello dello scultore Francesco Brambilla, tranne però la cornice che gira intorno al cupolino, condotta da Giovanni Battista Busca, non meno esperto fonditore.

Per alcuni gradini posteriori alla base del tempietto, nei quali sono rilevate alcune storie dell' antico Testamento, si ascende fin sotto il cupolino, dove il Pellizzono pose quattro angeli di statura naturale che devotamente genuflessi, sopra nube sparsa di cherubini, sorreggono il tabernacolo fatto a guisa di torre, bellissima opera tutta di bronzo, eseguita in Roma dagli artisti lombardi fratelli Solari, e donata dal pontefice Pio IV. Dodici statuine degli apostoli ornano la parte superiore del tabernacolo, sul cui vertice vedesi un' altra statuina del Redentore. Leggiadri rilievi sono effigiati nella sua circonferenza, allusivi alla nascita e alla morte di Gesù Cristo, e intorno alla base serpeggia un tralcio di vite con pampani e grappoli diligentemente trattati. I modelli dei due angeli di bronzo laterali all' altare furono cominciati da Francesco Brambilla, e dopo la morte di lui, avvenuta nel 1599, compiuti da Andrea Biffi e fusi da Giovanni Battista Busca.

TAVOLA XXXIX.

STATUE IN ARGENTO CHE ADORNANO L' ALTARE MAGGIORE.

STATUE IN MARMO POSTE SULLA LOGGIA DELLA PORTA MAGGIORE.

Le due statue d' argento qui rappresentate, che si custodiscono nel tesoro del Duomo e che nelle maggiori solennità si espongono al pubblico, sono grandi al vero, e furono prodigiosamente salvate dallo spoglio che ebbero a soffrire i tesori sacri dell' Italia verso la fine del passato secolo, a causa della francese invasione.

Una di esse rappresenta S. Ambrogio, e l' altra S. Carlo. La prima stimasi la più pregievole, non solo per la maggior copia dei giojelli, ma ben anche per la più perfetta esecuzione. Il Franchetti ne dice autore l'orefice Policarpo Sparoletti. Le sei statuine d'oro di getto, collocate nelle nicchie del pomo del bastone, furono lavorate da Carlo Grossi. Gli ovati d' argento e di getto, che ornano la pianeta del santo, rappresentano alcuni miracoli ed avvenimenti della di lui vita, e furono disegnati dai valenti pittori di quel tempo, Antonio Busca, Ambrogio Besozzo, Federico Panza, Cesare Fiori, Andrea Lanzano e Filippo Abbiati.

La seconda statua è opera dell' orefice Francesco Vertova, e fu donata, come desumesi da iscrizione scolpita nel piedestallo, il 4 novembre 1610 alla Metropolitana dalla corporazione degli argentieri ed orefici milanesi.

Delle due statue in marmo, rappresentanti i medesimi santi, già abbiamo favellato nella illustrazione della tavola XXV, alla quale rimandiamo il lettore.

TAVOLA XL.

BASSORILIEVI ESTERNI DIETRO AL CORO.

Negli spazi intermedj, fra i piloni che formano il perimetro esterno del coro dalla parte posteriore, vedonsi diecissette bassorilievi in marmo di Carrara, ottimamente eseguiti. Fra un bassorilievo e l'altro stanno trentadue angeli, disegnati da Francesco Brambilla, e scolpiti da varj artisti; in particolare pregio è tenuto quello a destra di chi guardi il bassorilievo del Biffi rappresentante l' annunciazione di Maria. I dieci simboli, aventi i rispettivi cartelli, furono finamente scolpiti da Martino Solari, Francesco Calloni e Andrea Prevosto. Sette sono contenuti nella presente tavola e raffigurano: la natività di Maria Vergine, scolpita da Andrea Biffi; la presentazione, opera dello stesso; lo sposalizio di Maria Vergine con Giuseppe, opera di Marco Prestinari; l'annunciazione, di Andrea Biffi; la visitazione, dello stesso; il sogno di S. Giuseppe, del Prestinari; la natività di Cristo, di Giovanni Bellanda.

TAVOLA XLI.

BASSORILIEVI ESTERNI DIETRO AL CORO.

Tre soli qui sono rappresentati: la circoncisione di Cristo; la fuga in Egitto, Gesù fra i dottori, tutte opere di Andrea Biffi. Fra i simbolici bassorilievi meritano speciale osservazione la palma ed il platano, eseguiti dal Solari: la torre di Davide ed il cedro del Libano scolpiti dal Calloni.

TAVOLA XLII.

BASSORILIEVI ESTERNI DIETRO AL CORO.

Sèguita la vita di Cristo, scolpita in sei bassorilievi con particolare diligenza: le nozze di Cana in Galilea, opera di Giovanni Bellanda; la crocefissione, lavoro incominciato dal Vismara nel 1629, e terminato dal Lasagni; la deposizione dalla croce, di Giovanni Bellanda; l'apparizione di Cristo risorto alla Vergine, di Giovanni Pietro Lasagni; la morte di Maria Vergine, di Andrea Biffi; l'assunzione, dello stesso; e l'incoronazione di Maria, di Gaspare Vismara.

TAVOLA XLIII.

PROSPETTO INTERNO D'UN FINESTRONE DIETRO AL CORO.

I tre finestroni, che danno lume alla navata intorno al coro, per la loro grandiosità, per la copia e la squisitezza degli ornati, e per le pregievolissime pitture sul vetro, sono meritevoli del più attento esame. Ciascuno è alto metri 29. 75, largo metri 15. 47. Quello rappresentato nella presente tavola è opera di Nicolò Bonaventura da Parigi, e si può a primo tratto farsi un' idea della sua ampiezza dalle proporzioni dedotte dalle dodici statue, grandi al vero, nicchiate nel concavo del suo stipite di contorno. Sono centosedici i vetri dipinti, e rappresentano fatti del vecchio e del nuovo Testamento. Fra essi hanno singolare evidenza ed efficacia di espressione quello rappresentante l'annunciazione di Maria e l'altro contenente figure di Profeti e di Sibille. Sovrasta ampia rosa a capricciosi meandri.

Il monumento collocato al piede del finestrone col busto di S. Carlo, e con due erme fiancheggianti la lapide mediana, fu posto per rammentare la consacrazione del tempio. Le due lapidi laterali, nello stesso monumento, contengono l'enumerazione delle reliquie venerate nella Metropolitana.

TAVOLA XLIV.

CAPPELLA SOTTERRANEA DETTA DELLA CONFESSIONE.

Rimpetto alle due sagristie sonvi cancelli di ferro che mettono a scale per le quali si scende nella sotterranea cappella detta « della Confessione », nel cui mezzo vedesi un altare con colonne e balaustrata di marmo. Consta di otto colonne di finissimo marmo, portanti gli archi e le vôlte, con bella economia di parti, con ricca decorazione di stucchi, con finestre opportunamente aperte tra gli intercolunnj esterni; e questa non facile opera attesta di quanto ingegno fosse il Pellegrini.

Dalla « Confessione » si passa per breve scala ad una galleria che guida al sepolcro di S. Carlo, ricostrutta nel 1817 con disegno dell' ingegnere Pietro Pestagalli; ornata di marmi per opera di Davide Argenti e di Giuseppe Bussi da Viggiù, non che di figure a stucco per opera di Donato Carabelli, e di dipinti a chiaroscuro per opera di Felice Alberti, esimio ornatista.

TAVOLA XLV.

CAPPELLA SOTTERRANEA DETTA DI S. CARLO BORROMEO.

Un elegante e grazioso vestibolo d'ordine corinzio, con colonne e lesene di scelti marmi, introduce nella camera sepolcrale di S. Carlo, la quale riceve lume da una superiore apertura, praticata nel pavimento del tempio sotto la gran cupola. La vôlta e le pareti di questa cella mortuaria sono coperte di lastre in argento, adorne di fini lavori, come pure in argento sono gli otto bassorilievi, di squisitissima fattura, di orefici italiani del XVIII secolo, modernamente restaurati. Il primo bassorilievo, alla destra dell' altare, rappresenta la nascita di

S. Carlo; il secondo, il concilio provinciale da lui presieduto in Milano nel 1576; il terzo, la distribuzione del denaro ricavato dalla vendita del principato d'Oria; il quarto, l'amministrazione del battesimo e della cresima agli appestati; il quinto, l'omicidio tentato contro l'arcivescovo con un colpo d'archibugio mentre orava coi suoi famigliari; il sesto è la traslazione dei corpi di alcuni santi; il settimo rappresenta la sua morte; l'ottavo ed ultimo, la sua assunzione in cielo.

Ricchissima tappezzeria di broccato d'oro sopra fondo rosso orna gli spazi tra l'uno e l'altro termine, e fu tessuta nell'opificio Reina, secondo disegno dell'ornatista Gaetano Vaccani.

TAVOLA XLVI.

MENSA E SARCOFAGO DI S. CARLO BORROMEO.

Sovra l'altare sono deposte le spoglie di S. Carlo, pontificalmente vestite e chiuse in una cassa con lastre di cristallo di monte, ricca d'ornamenti e di graziose figurine d'argento, splendido dono di Filippo IV di Spagna, i cui stemmi si veggono apposti in oro massiccio. La fregiano preziosi giojelli, regali di principi e di privati.

TAVOLA XLVII.

DOCCIE DEGLI ACQUEDOTTI E SOTTOPOSTE STATUE.

Da centoventi bocche le acque, raccolte negli acquedotti, sgorgano e cadono al suolo; e si seppe, con notabile artificio, accomodare le doccie in sì variate forme da crescere varietà e bellezza all'edificio. I soggetti ne sono fantastici: volti umani alati e caudati, dragoni, delfini, aquile, mastini, e persino tronchi d'albero. Ogni pilastro di contrafforto novera due grondaje d'angolo ed una terza di mezzaria: quelle poi d'angolo si discernono per le sottoposte statue, rappresentanti figure di guardaboschi, di villici, di guerrieri.

TAVOLA XLVIII.

PIEDESTALLI MENSOLE DELLE STATUE ALL'ESTERNO
DEI FINESTRONI DELLA CUPOLA.

In questi piedestalli, come in ogni altra opera del nostro Duomo, ammirasi la potenza inesauribile dell'invenzione; non si trova quasi mai ripetuto un particolare decorativo; nè mai, anche ne' più minuziosi dettagli, si nota la stanchezza che direbbesi inevitabile in opera di così lunga lena. Chi guarda attento queste mensole confesserà che niuna si rassomiglia, serbando ognuna un carattere proprio, accomodato altresì all'indole della statua che è destinata a sorreggere.

TAVOLA XLIX.

BALDACCHINI PIEDESTALLI, DELLE STATUE ALL'ESTERNO
DEI FINESTRONI DELLA CUPOLA
ED ANCHE DI QUELLI DIETRO AL CORO.

Gioverà quanto dicemmo poc'anzi anche pei baldacchini qui rappresentati, variatissimi del pari, che s'innalzano sopra archi gotici a foglie, fiori ed ornati d'ogni maniera. In essi si aprono finte finestre, diversissime le une dalle altre per stile e proporzioni. Tutti i dettagli s'armonizzano sapientemente col disegno generale, sicchè può a ragione affermarsi che ogni baldacchino forma un insieme con accordo di parti ed armonia di espressione.

TAVOLA L.

DETTAGLIO DEL PARAPETTO DELLA GUGLIA CARELLI.

Le statue qui raffigurate hanno molta espressione, sia di pietà, sia di mestizia, o di preghiera. I panneggiamenti, le pose, i volti hanno un grande pregio per quanto riguarda il disegno; la diligenza dell'opera poi corrisponde alla leggiadria del concetto. Sovrasta la Madonna col bambino in atto di fervorosa devozione. Sono, al solito, finissimi gl'intagli de' baldacchini, delle mensole, delle guglie, ed a formarsene una giusta idea, più di qualunque parola gioverà osservare con attenzione la tavola.

TAVOLA LI.

ORNAMENTI SOTTOPOSTI AI PARAPETTI DELLE LOGGIE
PRATICABILI DEL TERZO PIANO.

Qui l'arte dell'ornato fa mirabile prova di sè, variando senza posa i soggetti, con fecondo e felice ingegno. Ora le foglie finiscono in una testa mostruosa, or racchiudono vezzosa testa di fanciulla, ora, a mo' d'orecchie, circondano volto d'uomo barbuto. Gli archi talvolta sono stretti da correggie, talaltra avvinti dalle corna di frapposta testa di vitello, od uniti da anello, da cerchio, da corona.

TAVOLA LII.

ARCHI RAMPANTI TRA IL PRIMO ED IL SECONDO PIANO
DALLA PARTE POSTERIORE DEL DUOMO, E RELATIVO ACQUEDOTTO SORMONTATO DA UNA DELLE MINORI GUGLIE, CON SOTTOPOSTA PORTICINA.

Mentre le cinquantadue fughe degli arconi rampanti costituiscono un opportuno contrasto alle spinte degli archi interni, giovano esse altresì a reggere gli acquedotti che dal tetto della maggiore navata discendono sino agli inferiori piloni del tempio.

Nella presente tavola sta delineata la tratta di un acquedotto soprastante alla navata di mezzo, e contiene uno dei pinacoli elevati sulle colonne a duplice scopo, di abbellimento e di solidità. È codesto uno de' concetti più felici dello stile a sesto acuto, nel nostro Duomo largamente attuato, con pinacoli ricchi di forme piramidali, e di dettagli ornamentali, abbelliti poi ciascuno da ventuna statue.

La tavola indica altresì il posto delle aperture di passaggio da campata a campata del tetto e la loro decorazione applicata da ambe le parti del vano; e rappresenta i lembi di sponda degli acquedotti lavorati a traforo e guarniti da cimase diverse nel disegno da quelle dei parapetti.

TAVOLA LIII.

FINESTRE ESTERNE NEL MURO
CORRISPONDENTE ALLA NAVATA MAGGIORE TRA IL SECONDO ED IL TERZO PIANO.

In queste è severamente serbato l'accordo di stile colle altre parti dell'edificio, a differenza delle finestre della facciata; sicchè è a lamentarsi sempre più che una malaugurata smania d'innovazione guastasse nella facciata l'armonia del disegno generale. Notasi in questa tavola che gli ornamenti vengono interrotti in quelle parti ove l'occhio non giungerebbe a vederli, come appunto nei muri in cui sono praticate le finestre dell'ordine inferiore, vengono nascosti dagli sporti delle sottoposte navate.

TAVOLA LIV.

FINESTRONE ESTERNO AL CAPOCROCE A SINISTRA.

È fra gli altri commendabile per lo stile svelto, elegante, squisito. Gli ornati sono di finissimo gusto, e al solito variati gli uni dagli altri, con inesauribile fecondità di motivi e di concetti. I santi, i profeti, gli angeli, dipinti sul vetro quali in atto di preghiera, quali di meditazione, quali di fervoroso amore, piacciono alla vista, cosicchè non si può a meno di trattenersi lunga pezza a riguardarli.

TAVOLA LV.

GUGLIA DETTA DEL CARELLI CHE S'INNALZA AL PRIMO PIANO
DALLA PARTE POSTERIORE DEL DUOMO; UNA DELLE QUATTRO GUGLIE CHE S'INNALZANO AL SECONDO PIANO SOPRA IL CAPOCROCE.

La guglia Carelli, così denominata in onore del benemerito cittadino che dispose vivendo di tutti i suoi beni per l'erezione della nostra cattedrale, vuolsi la più antica fra quante adornano la parte superiore del Duomo. La statua che la sormonta si crede appunto rappresentare l'effigie di quell'esimio benefattore.

Sono del pari mirabili per l'arditezza del concetto e per la finezza dell'esecuzione le quattro guglie che s'innalzano al secondo piano sopra il capocroce, di una delle quali presentiamo qui l'accurato disegno.

TAVOLA LVI.

GUGLIOTTO DETTO DEL PESTAGALLI, SPACCATO DEL GUGLIOTTO, CON PICCOLA LOGGIA CHE METTE ALLA PIATTAFORMA DELLA GRANDE CUPOLA.

Il presente gugliotto ricevette il nome dall' architetto Pietro Pestagalli, perchè dal medesimo inventato ed eretto allo scopo di agevolare con una seconda scala a chiocciola la salita dal tetto del tempio alla piattaforma della grande cupola. Benchè opera moderna, s' attiene con mirabile artificio di parti, e con sontuosa ricchezza di ornamenti, allo stile gotico, ed attesta il pronto e felice ingegno degli artefici che ne diressero la costruzione e che attesero a decorarla. Essa s' innalza al disopra d' una delle quattro colonne della cupola.

TAVOLA LVII.

CIMASA DEL GUGLIOTTO PESTAGALLI.

Opera è questa che merita se ne porgano i dettagli in maggiore scala, perchè meglio ne appajano le bellezze. Quelli contenuti nella presente tavola riguardano: la piramide posta al culmine della guglia, decorata da quarantuna statue, fra cui porgiamo speciale disegno di quella che ne orna la vetta; la facciata e i profili dei rinfianchi del gugliotto; la pianta dei lacunari sotto la loggia; la pianta superiore della loggia.

TAVOLA LVIII.

VESTIBOLO SOTTO LA LOGGIA DEL GUGLIOTTO DETTO DELL'OMODEO E CORRISPONDENTE SPACCATO.

Codesta tavola può dirsi tutta in onore dell' Omodeo, il quale è forse il solo che fra i duecento e più architetti, che porsero opera alla costruzione e alla decorazione del Duomo, meritasse di collocare la propria marmorea effigie, quasi sigla d' autore, nel gugliotto che da lui ricevette il nome. In questo gira una scala a chiocciola, la quale mette alla grande cupola, di bellissima esecuzione, spiccandosi da ogni altra guglia per novità di concetto. A meglio far conoscere l' ingegno dell' Omodeo altresì nell'arte della scultura, offriamo il disegno di due statue da lui scolpite, rappresentanti l' una la Fortezza, e l' altra la Prudenza.

TAVOLA LIX.

SVILUPPO DEL VESTIBOLO DEL GUGLIOTTO OMODEO E RELATIVI BASSORILIEVI.

Anche del gugliotto Omodeo meritava si presentassero i pregievolissimi dettagli, per averne un' idea più compiuta e più adeguata. I bassorilievi rappresentano la nascita e l' infanzia di Cristo; in quel di mezzo campeggia la Madonna col bambino tra le braccia. Le statuine, i putti, le cimase sono opera diligentissima e felicissima; giacchè agli artefici del nostro Duomo può a tutta ragione applicarsi quel detto: « *Facilitas felicitas* ».

TAVOLA LX.

LA CUPOLA DEL DUOMO SORMONTATA DALLA GRANDE GUGLIA.

Questa parte principale, nobilissima dell' edificio, semplice, massiccia alla base, in forma di cupola ottangolare, sorregge leggierissima guglia, meraviglioso ardimento del gotico stile, la quale da lungi contempla il viaggiatore, da lungi saluta l'esule reduce in patria. La Vergine coronata di stelle, che sorge sulla vetta, è in atto di fervente preghiera; invoca pace alla città che le si stende ai piedi.

AGGIUNTA

ILLUSTRAZIONE DELLE TAVOLE NUOVE

TAVOLA LXI.

CIMASA DEL GUGLIOTTO OMODEO.

Offriamo in questa Tavola, che, come le seguenti, non venne pubblicata nell' altra edizione, il Pinnacolo del Gugliotto Omodeo, affinchè sia possibile farsi un' idea esatta del grande merito dei lavori di questo bell' ingegno artistico. Questo Gugliotto serviva, prima che si costruisse il Gugliotto Pestagalli, ad ascendere alla gran Guglia. Poi, erettosi nella prima metà di questo secolo il Gugliotto Pestagalli, questo venne chiuso, como lo è pure al presente. Vi sono taluni, e non sapremmo con qual fondamento, che ne attribuiscono il disegno a Pollak: ma non occorre nemmeno smentire questa voce; giacchè Pollak fu Ingegnere Aggiunto alla Fabbrica del Duomo sul finire del secolo scorso e sul principio dell' attuale, mentre questo Gugliotto è anteriore di molto all' epoca della gran Guglia.

TAVOLA LXII.

DOCCIE DEGLI ACQUEDOTTI E SOTTOPOSTE STATUE.

Rappresenta questa Tavola alcune Doccie degli acquedotti. Basta scorrere coll' occhio sulla Tavola per ammirare la bellezza artistica di queste Doccie e nello stesso tempo la grande varietà dei loro disegni, resa ancor più evidente dal confronto di questa colla antecedente Tavola XLVII.

TAVOLA LXIII.

BASSORILIEVI DELLA VOLTA DELL' ALTARE DELLA MADONNA DELL' ALBERO.

I bassorilievi della volta di questo Altare sono di una esecuzione veramente ammirabile. Alla cima del sesto acuto dell' arco è rappresentato il Padre Eterno, opera che, cominciata da Andrea Biffi, venne poi condotta a compimento dal di lui figlio Carlo: una gloria di Angeli, scolpiti dal Bussola, dal Buono, dal Lasagna e da altri, circondano il Padre Eterno e lo Spirito Santo, che sta al colmo della volta ed è raffigurato colla simbolica forma della colomba.

TAVOLA LXIV.

BASSORILIEVI DELLE LESENE

CHE SOSTENGONO L' ARCATA DELLA CAPELLA DELLA MADONNA DELL' ALBERO.

Porgiamo in questa ultima Tavola il disegno dei bassorilievi che ornano le Lesene della Capella della Madonna dell' Albero: quelli a sinistra rappresentano i fatti principali della vita di Maria, quelli a destra i fatti più salienti della vita di Cristo. Così di quelli a sinistra il primo al basso rappresenta la Natività di Maria, il secondo la Presentazione al Tempio, il terzo lo Sposalizio: tra il primo ed il secondo sta effigiato Davide, Salomone tra il secondo ed il terzo. A destra invece viene prima, cominciando dal basso, la Nascita di Cristo; poi vedesi la Disputa tra i Dottori, ed infine la Cena: tra la Nascita e la Disputa sta Isaia, tra la Disputa e la Cena, Geremia. Vi lavorarono Francesco Brambilla, Agostino Busti, Angelo Siciliano, Andrea Fusina, Cristoforo Solari ed altri artisti di cui sgraziatamente si è perduta la memoria.

DIVISIONE DELLE LX TAVOLE.

PARTE PRIMA.

IDEA GENERALE DEL DUOMO,

dalla tavola I alla XII.

PARTE SECONDA.

DETTAGLI INFERIORI ALL'ESTERNO DEL DUOMO,

dalla tavola XIII alla XXIV.

PARTE TERZA.

DETTAGLI NELL'INTERNO DEL DUOMO,

dalla tavola XXV alla XLIII.

PARTE QUARTA.

SOTTERRANEI DEL DUOMO,

dalla tavola XLIV alla XLVI.

PARTE QUINTA.

DETTAGLI SUPERIORI ALL'ESTERNO DEL DUOMO,

dalla tavola XLVII alla LX.

NB. *Le Tavole nuove vanno ripartite come segue: la* LXI *e la* LXII *nella Parte Quinta; la* LXIII *e la* LXIV *nella Parte Terza.*

Humilitas

Il Duomo di Milano

SIMONE DA ORSENIGO 1387

MARCO DA CAMPIONE 1388

GIOVANNINO DE GRASSI 1391

FILIPPINO DA MODENA 1400

GIO ANTONIO OMODEO 1490

PELLEGRINO PELLEGRINI 1567

FRANCESCO CROCE 1760

CARLO AMATI 1806

MARCO CARELLI



GIAN GALEAZZO VISCONTI FONDATORE DEL DUOMO MCCCLXXXVI



GIO PIETRO CARCANO

S. CARLO BORROMEO

NAPOLEONE I



Veduta

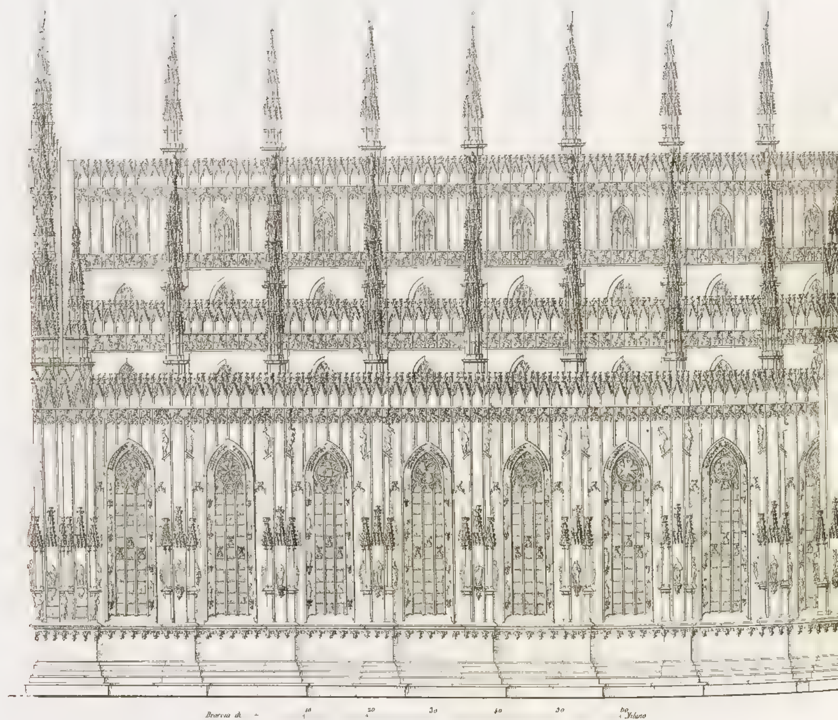
Tav I



a del Duomo



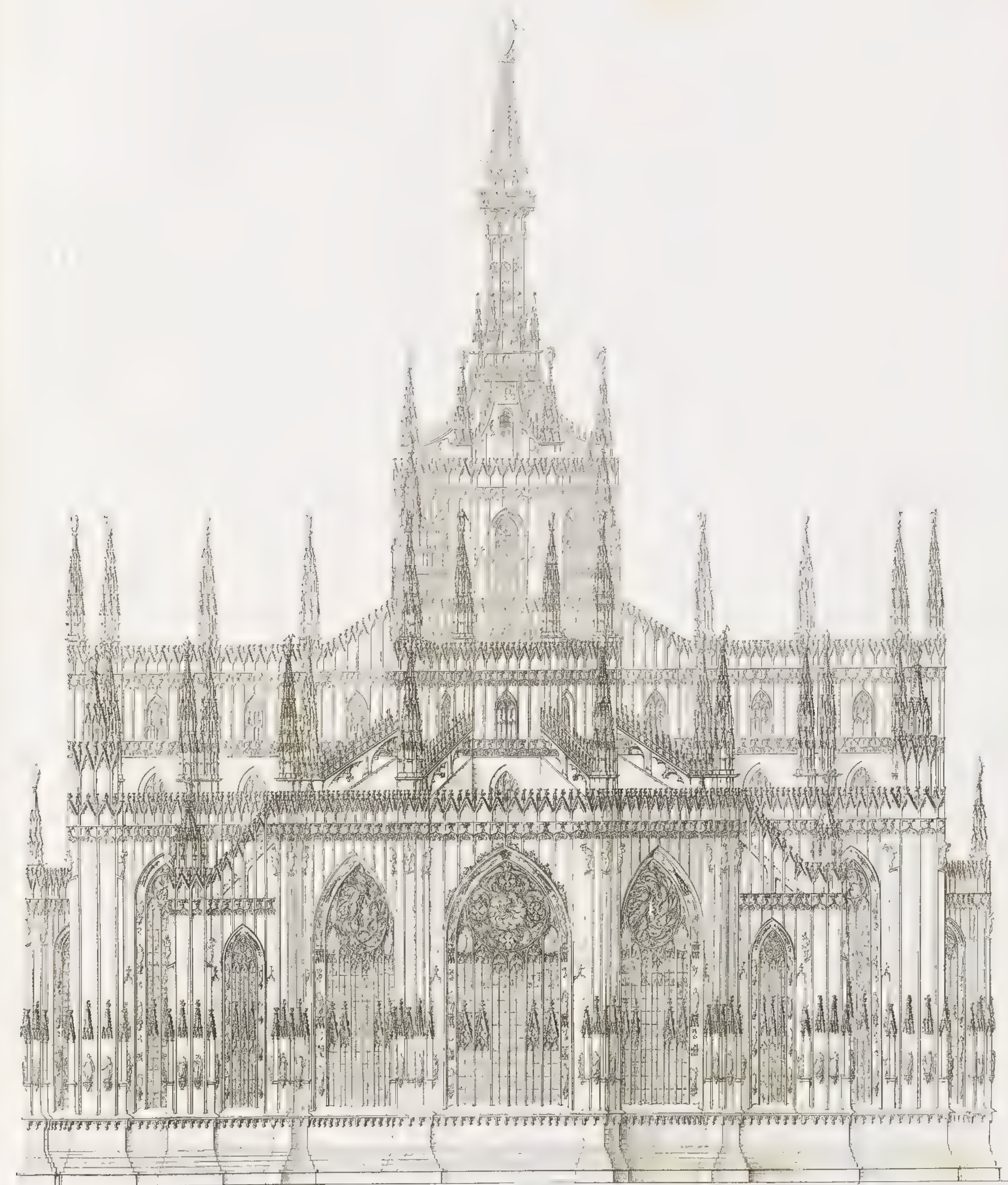
Prospetto geometrico del Duomo


Braccia di
10
20
30
40
50
60 Milano

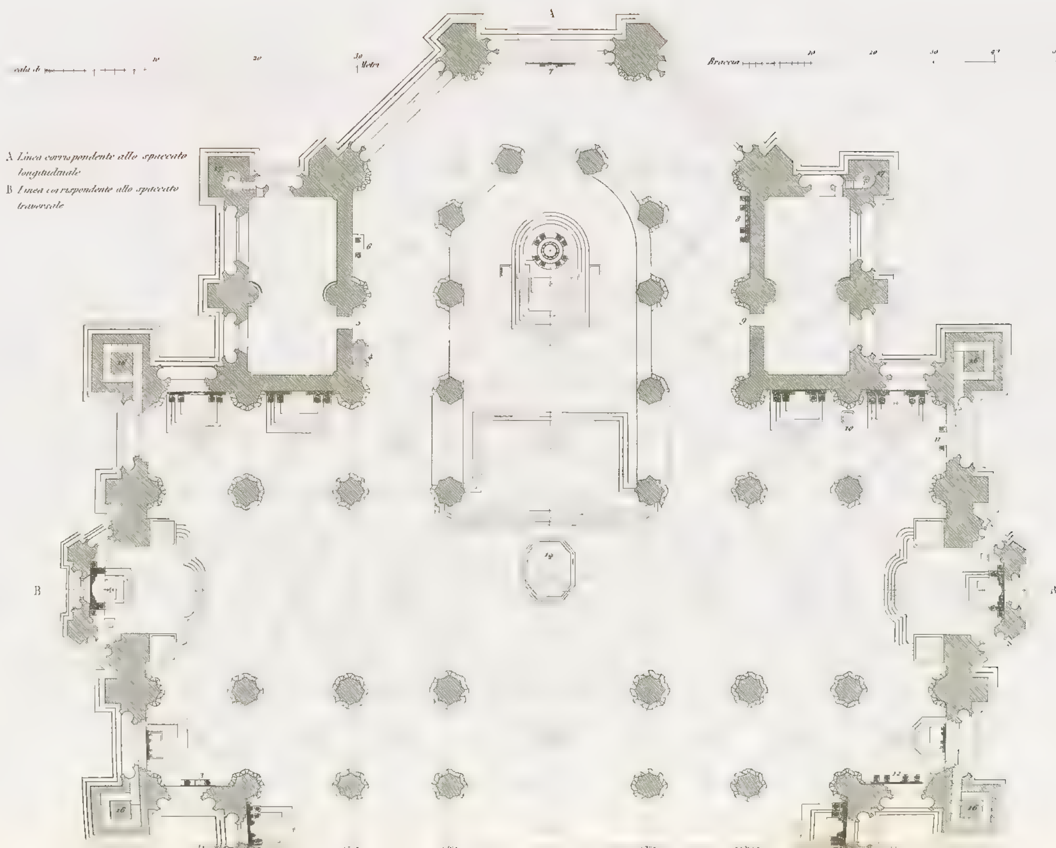
N. III



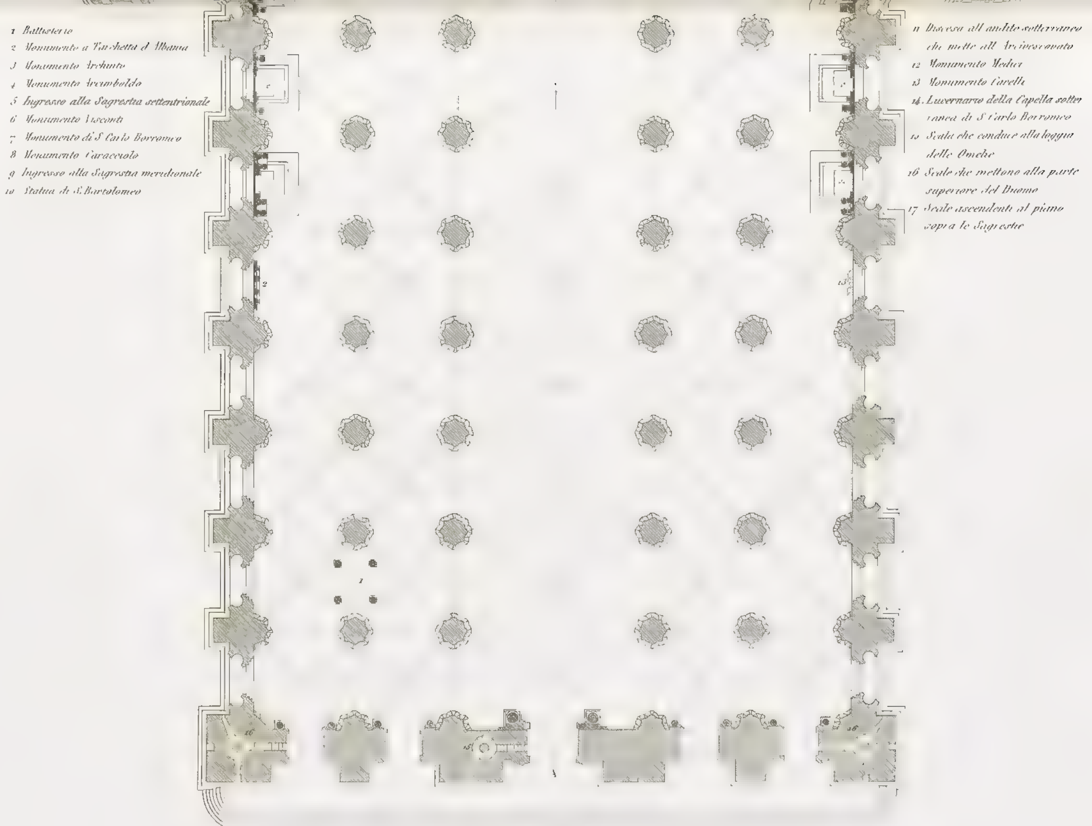
... del Duomo



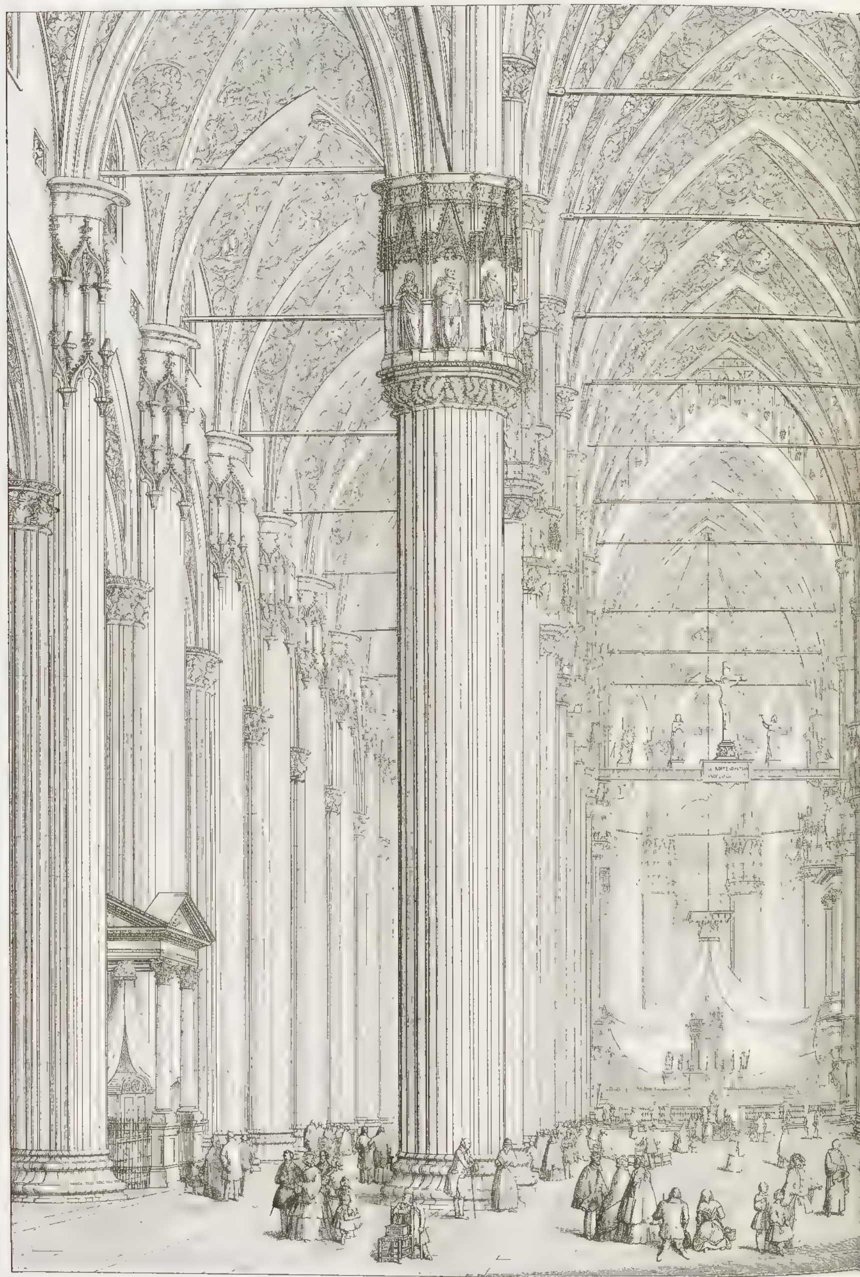
Parte posteriore geometrica del Duomo



Scala di
10
20
30 Metri
Braccia
10
20
30
40
50 Milanesi
A Linea corrispondente allo spaccato longitudinale
B Linea corrispondente allo spaccato traversale
A
B

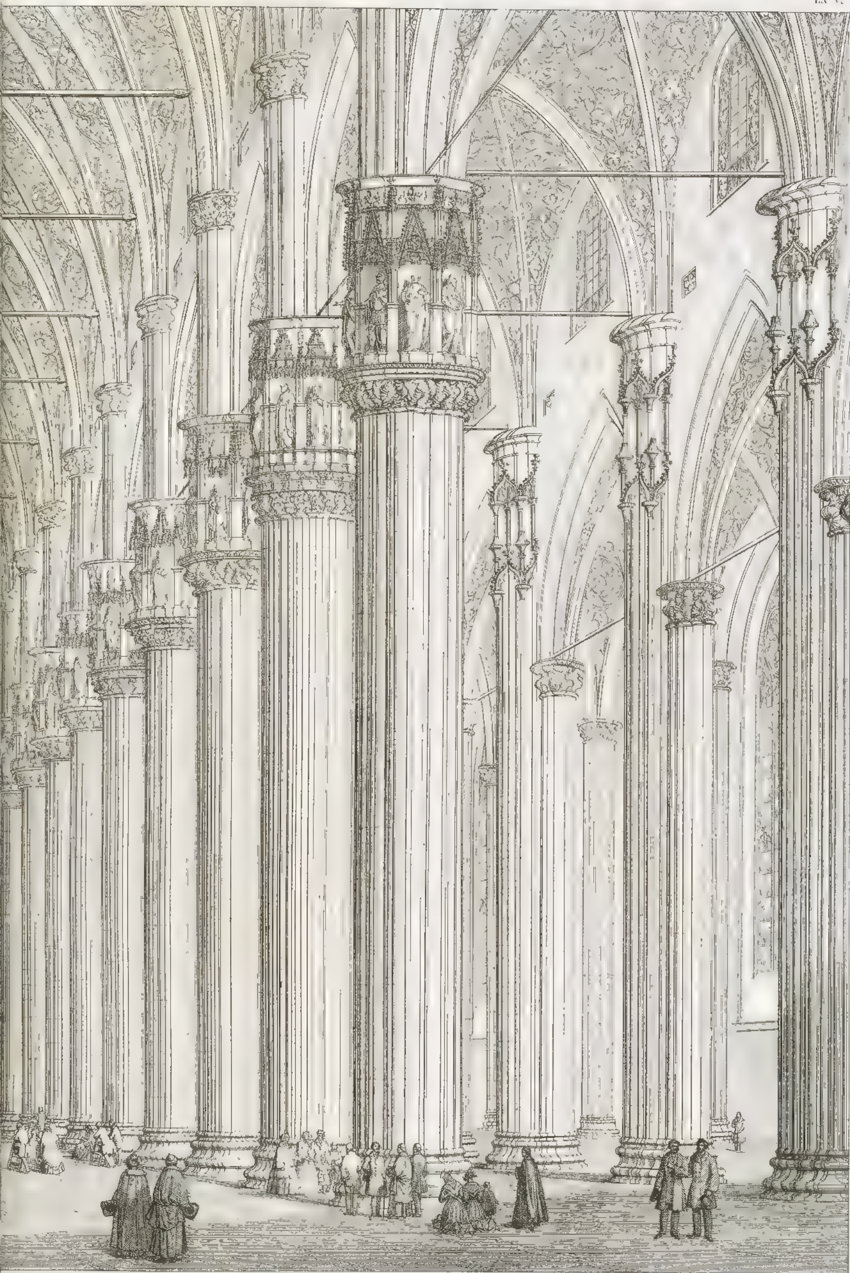


Pianta inferiore del Duomo



Veduta interna del Duomo

Tav. V.

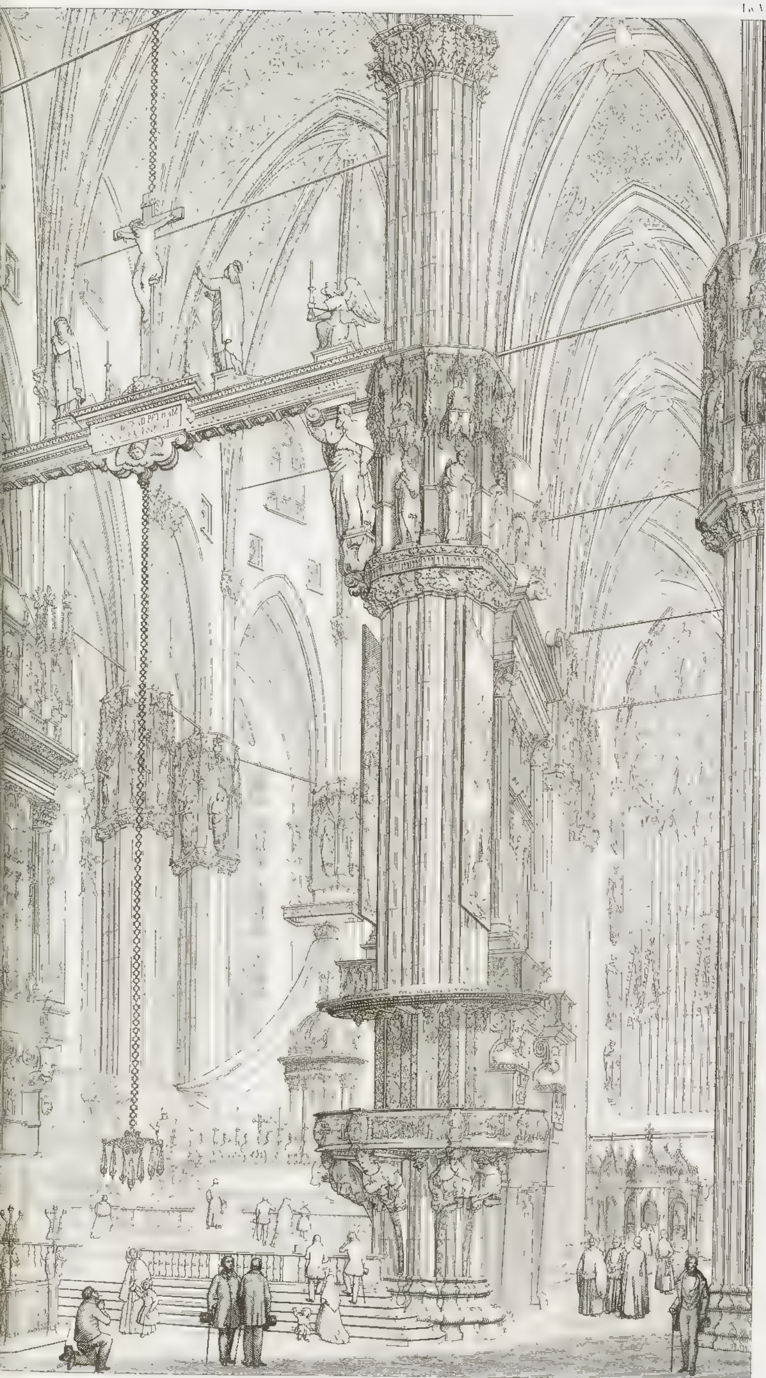


ntrando dalla porta maggiore



Veduta interna del Duo

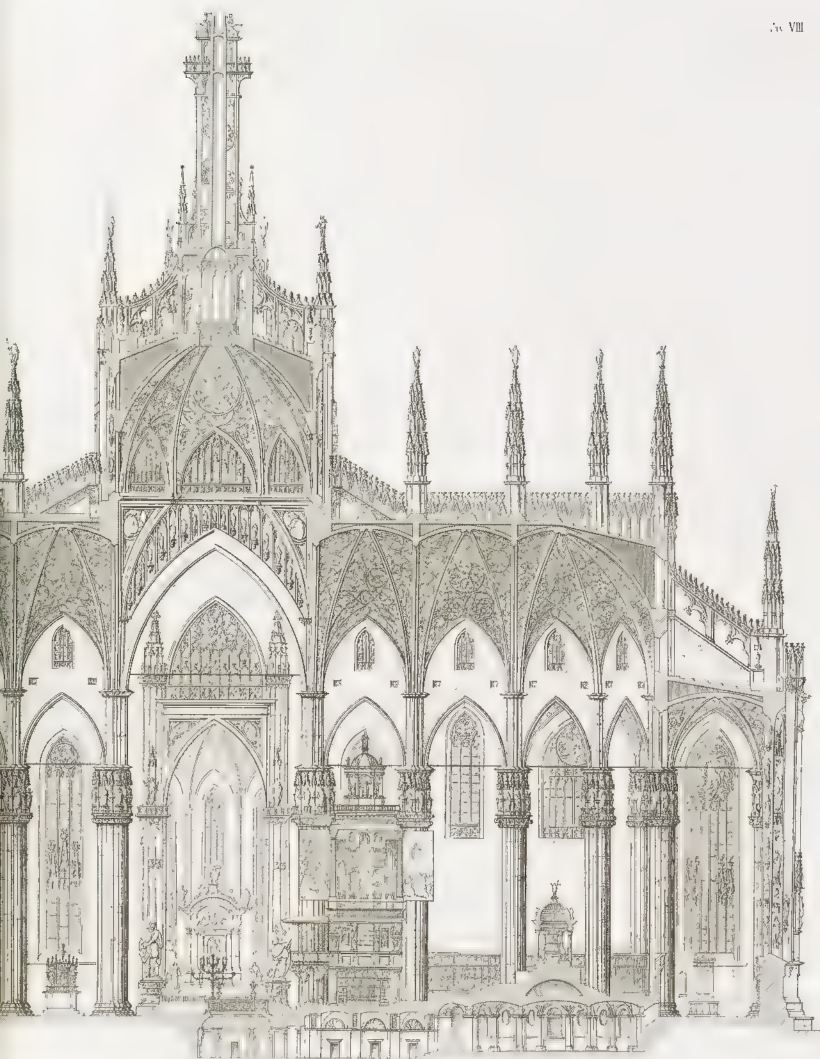
Tav. VI



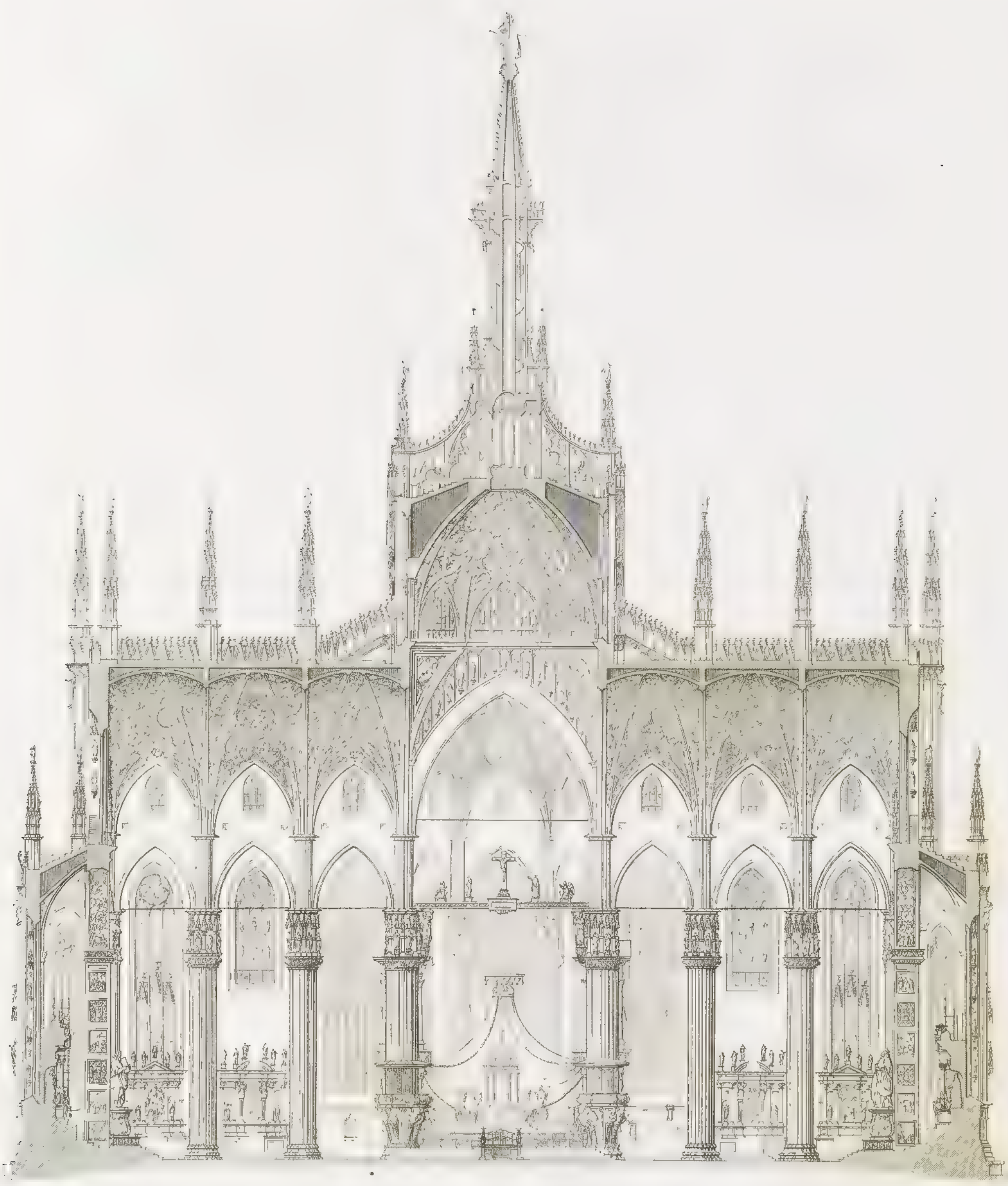
…ne dai pulpiti a destra


Braccia 5 10 20 30 40 50 60 Milanesi
Scala di 10 30 50

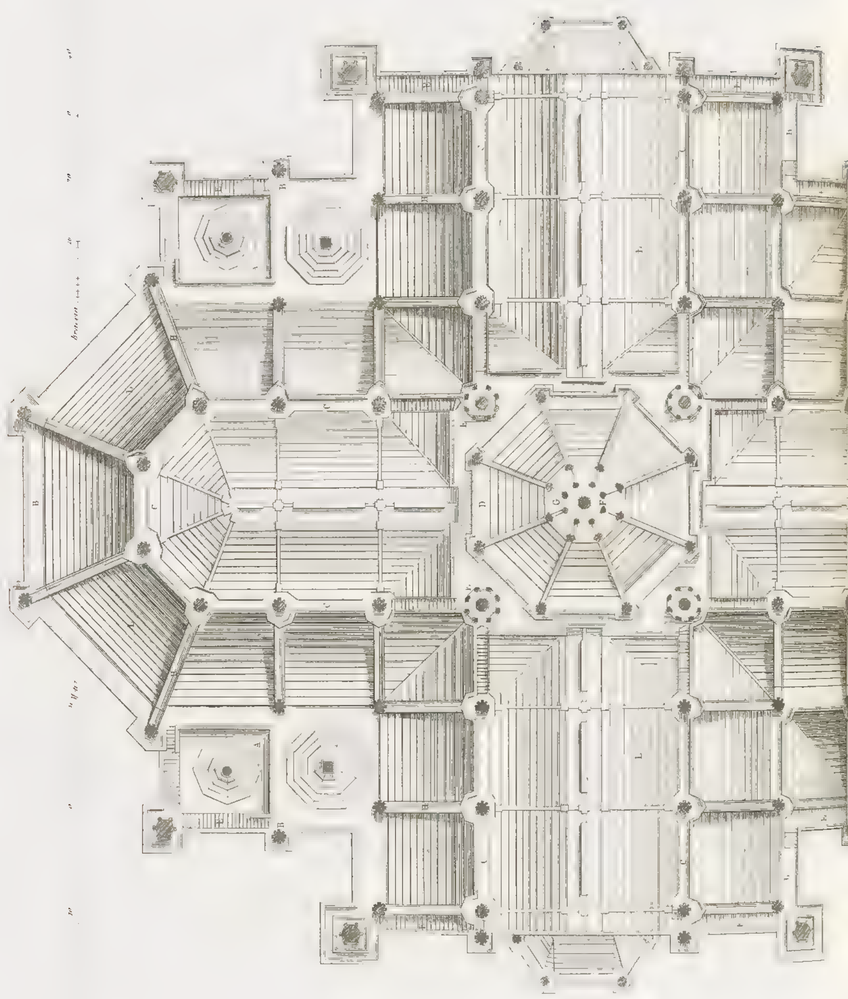
Tav. VIII

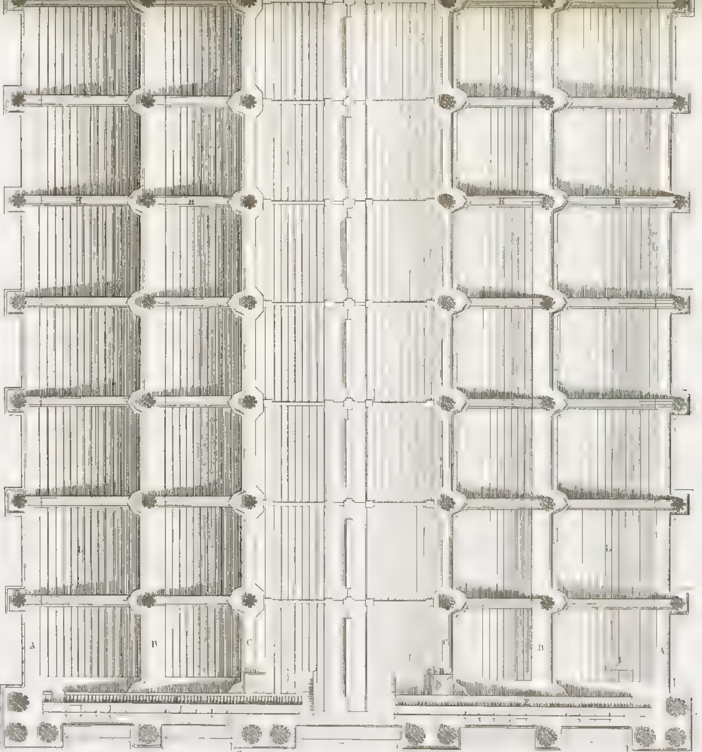


…tudinale del Duomo



Spaccato traversale del Duomo





Pianta superiore del Duomo



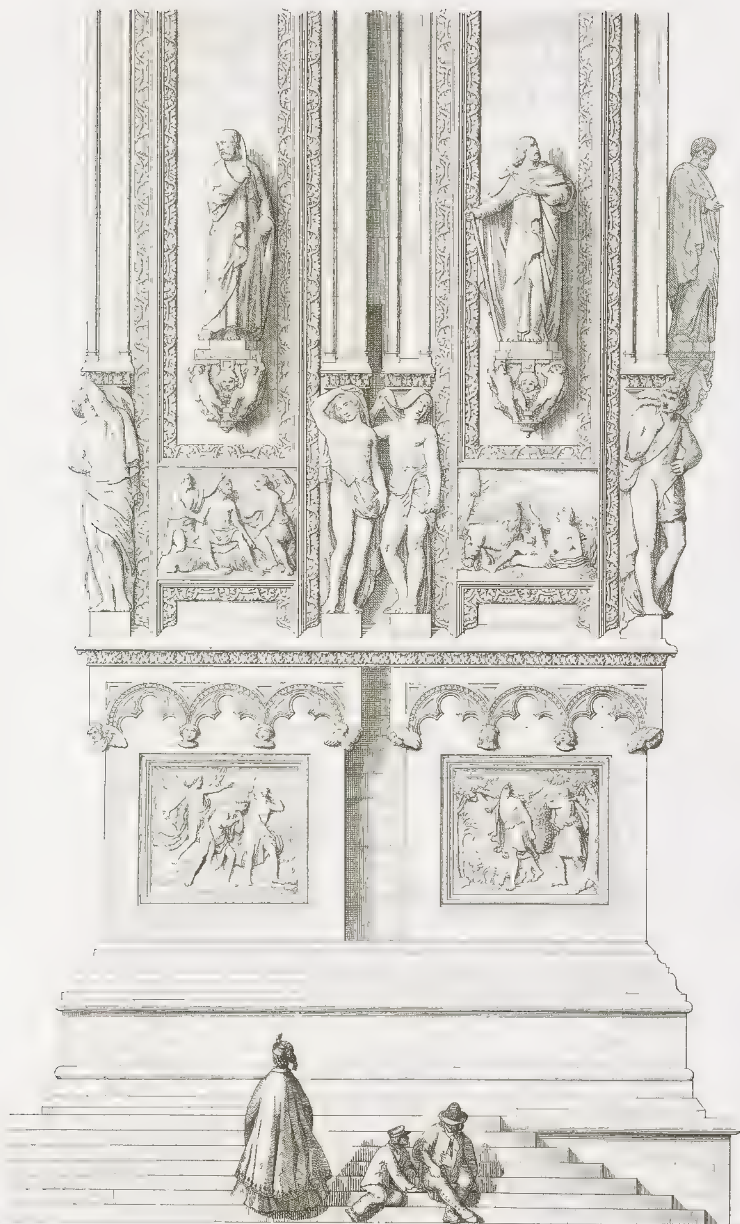
Veduta superiore del Duomo



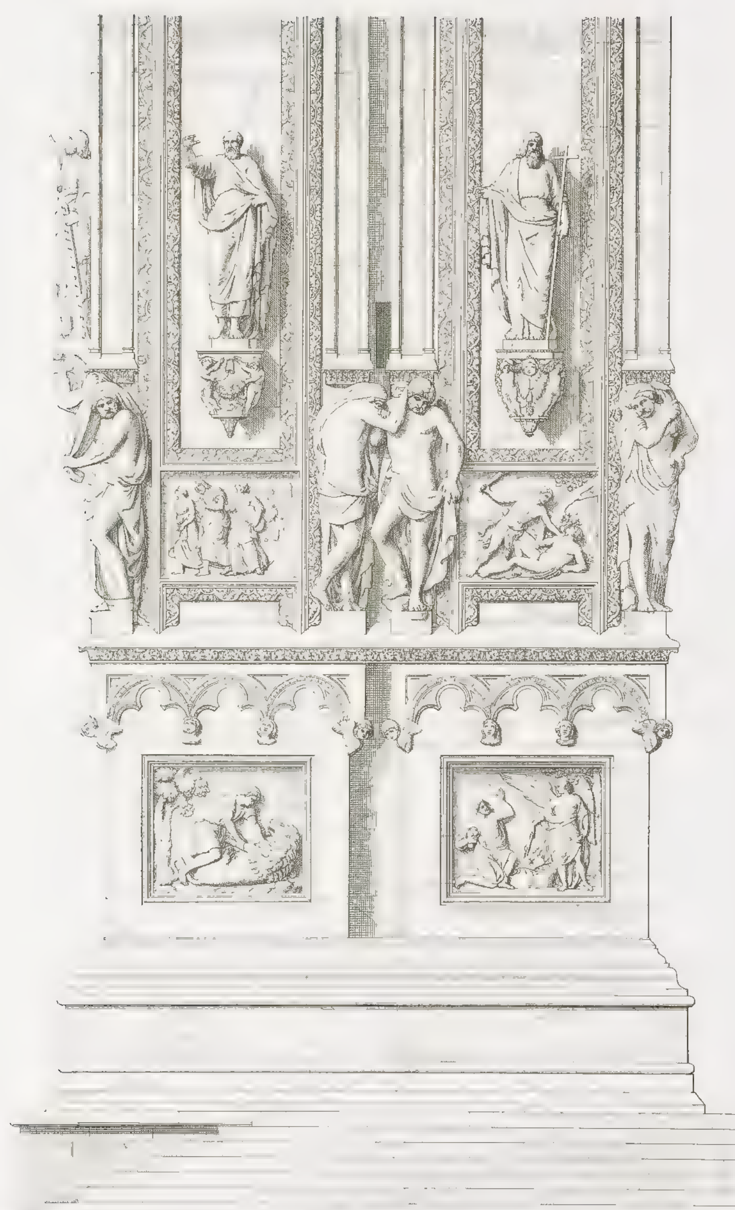
...te di veduta, dalla facciata

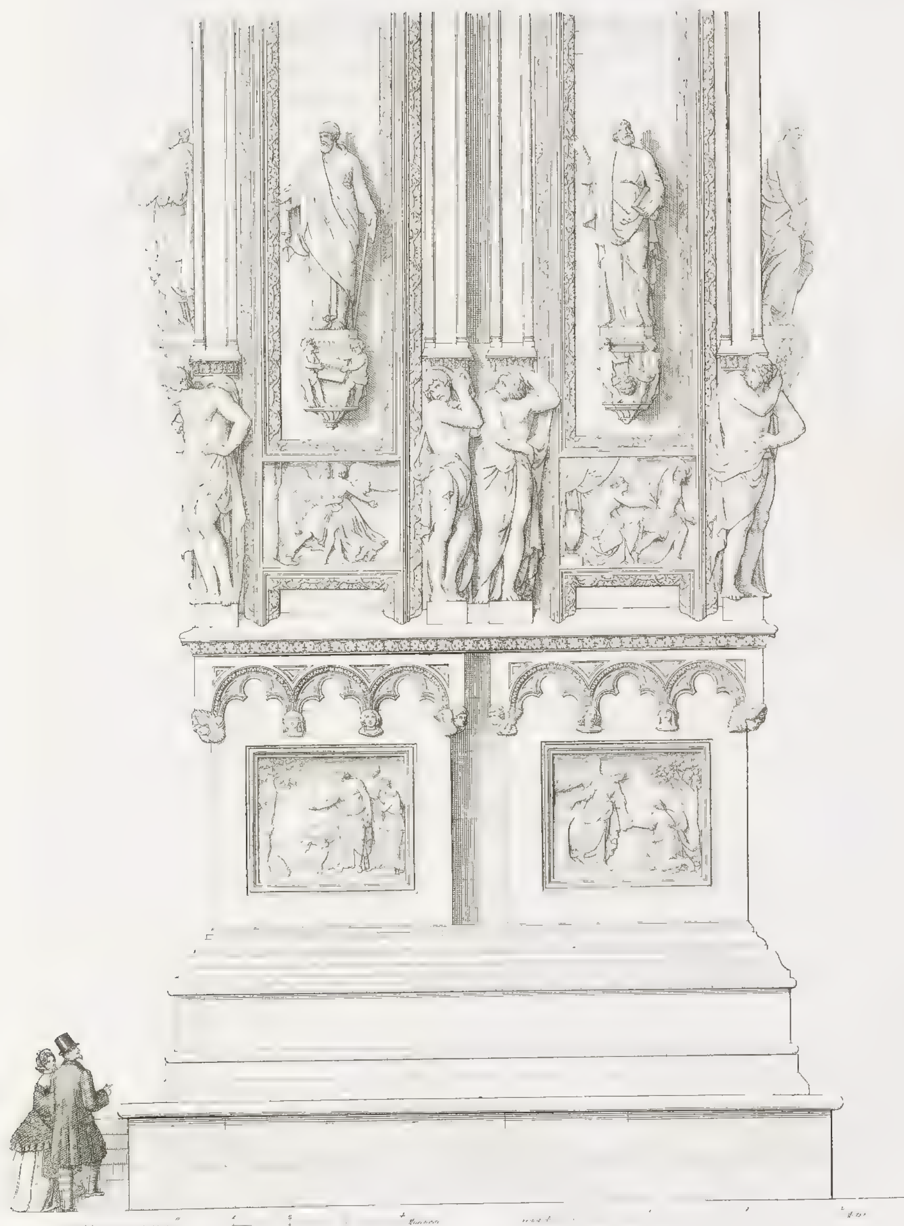


Veduta superiore del Duomo, a volo di rondine, dalla parte posteriore



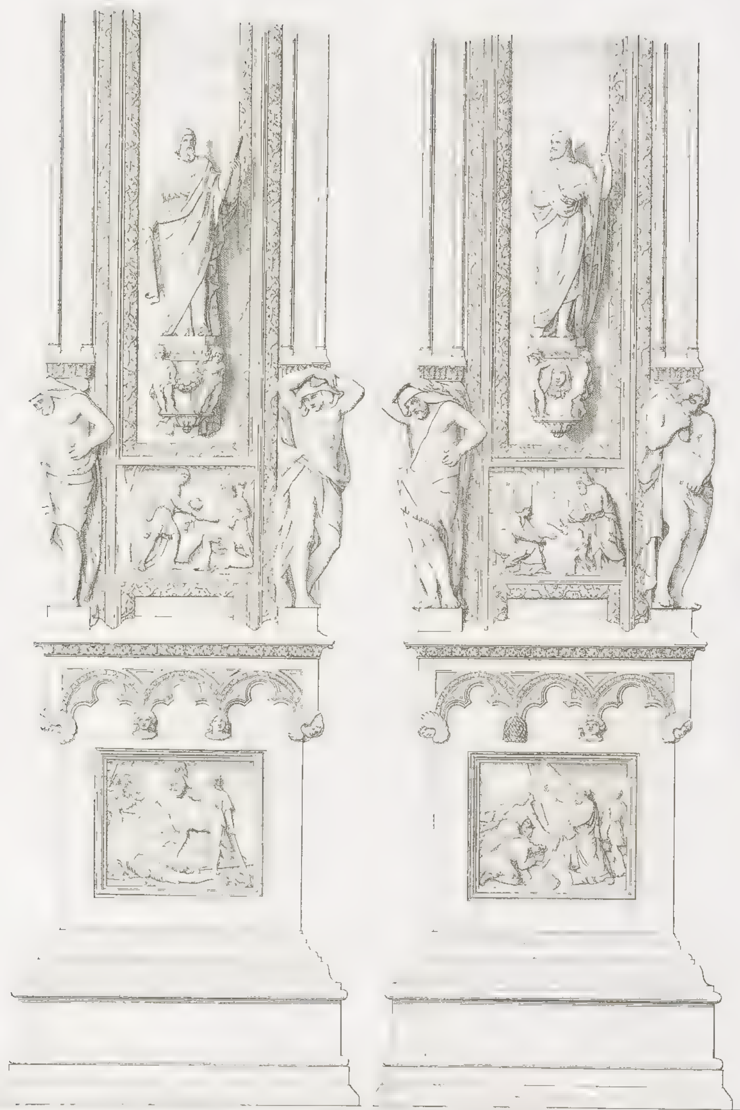
Pilone situato sull'estremità destra della facciata







...ione laterale del piano ...

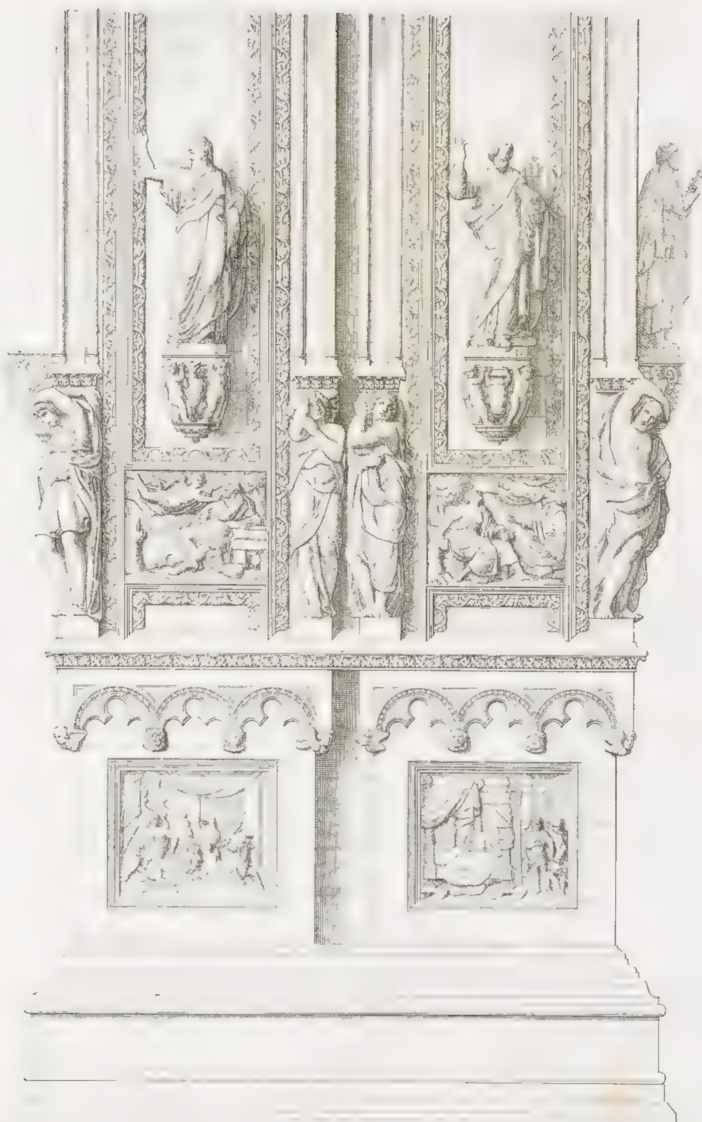


Pilone semplice della facciata

Braccia 6 1 2 3 4 5 6 Milanesi

Scala di 1 2 3 4 7 Metri

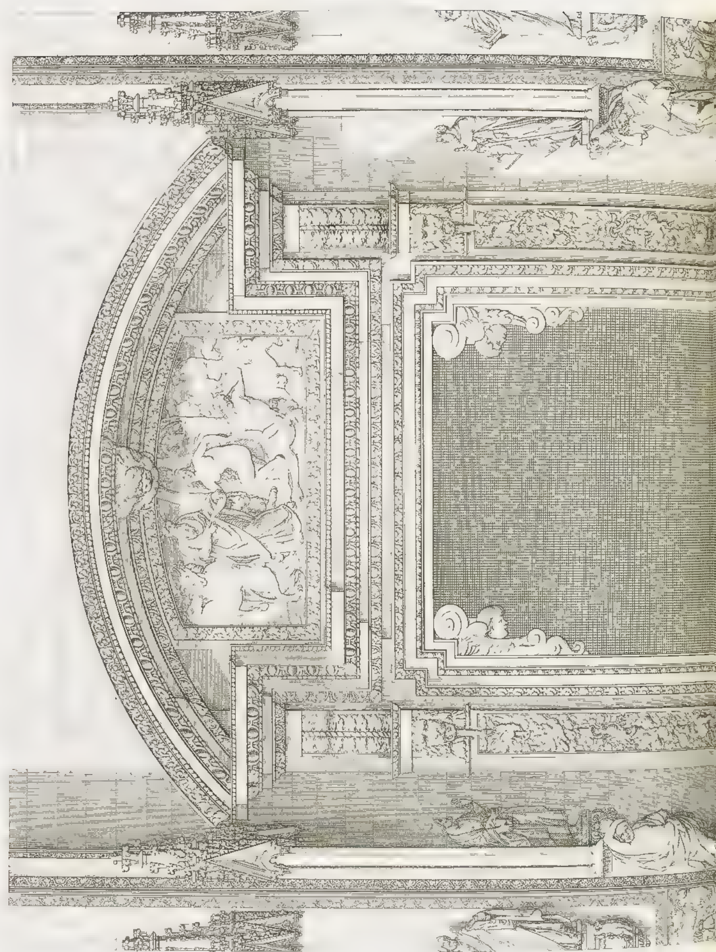
Pilone tenuto a destra della porta maggiore



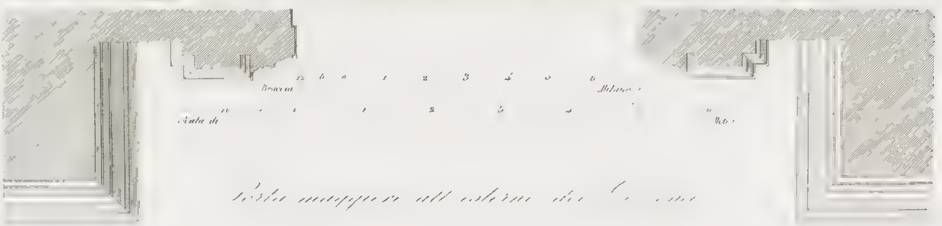
Braccia Milanesi

Metri

Piloni laterali a sinistra della porta maggiore







Porta maggiore all'esterno del Duomo









Braccia 12 9 6 3 0 1 2 3 Milanesi

Scala di 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0 1 Metri

Ornati della porta Maggiore

XVI



Braccia 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Milanesi

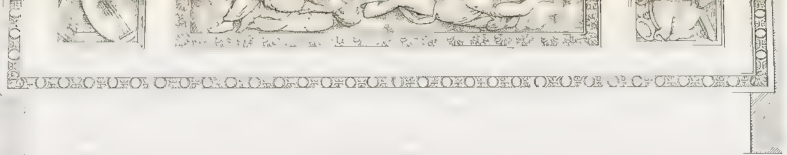
Una delle quattro porte minori all'esterno del Duomo

Tav. XVII









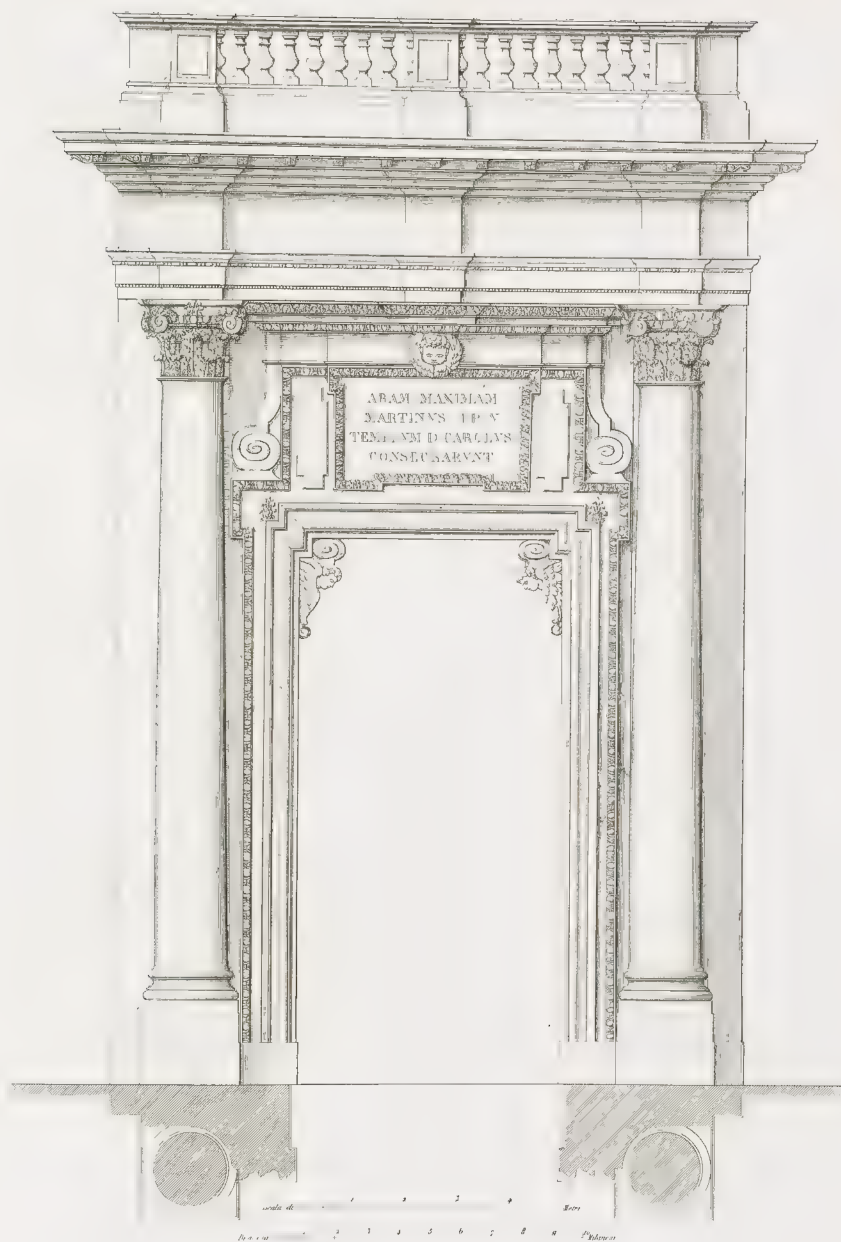


Bassirilievi dei tramezzi delle cinque porte del Duomo

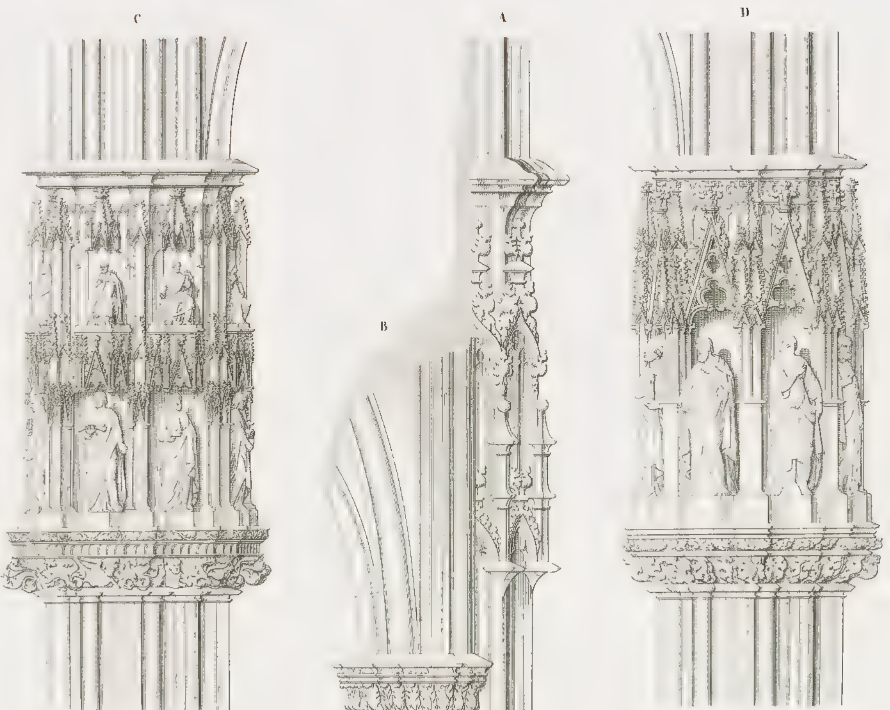

MARIAE
NASCENTI

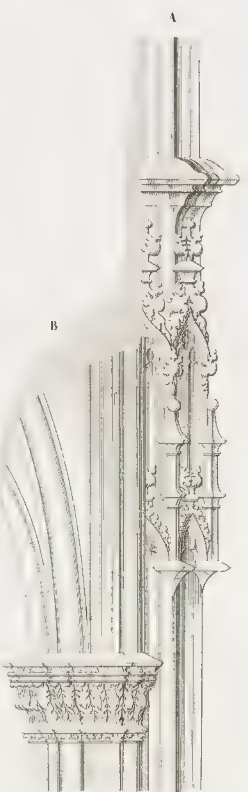


Terminazione superiore della porta maggiore



Porta maggiore nell'interno del Duomo





C. Capitello del pilone al quale si appoggia il pulpito a sinistra

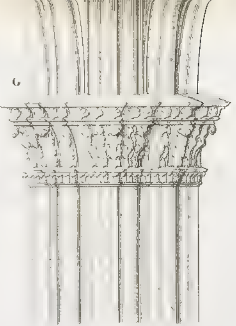
D. Capitello del pilone al quale si appoggia il pulpito a destra

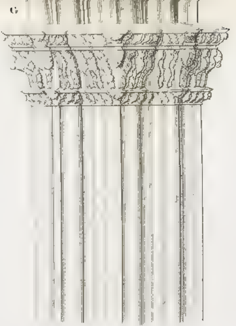
A. Profilo d'un capitello della navata intermedia
B. Profilo d'un capitello ed archivolto della navata minore



F. Alzato della base come alla lettera E.

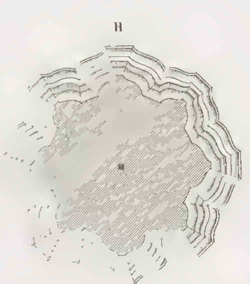




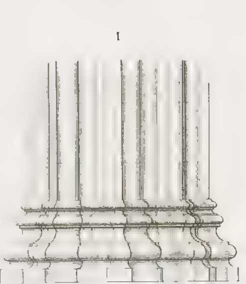


G. capitelli delle navate minori

E. Base del pilone addossato al muro



H Pianta della base dei piloni isolati



I. Elevazione delle basi dei piloni isolati



L. Pianta dei capitelli C.D.

Braccia ... Milanesi

Scala di ... Metri

Piante basi, capitelli ed archivolti nell'interno del Duomo

A

E

B

E. *Capitello d'una navata minore, addossato al muro*

G

H

C

F

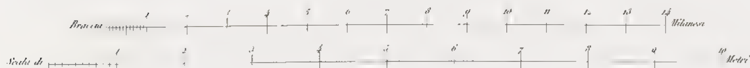
D

G. *Profilo di capitello d'una navata minore*

H. *Altro profilo di capitello come alla lettera* G.

F. *Altro capitello come alla lettera* E.

A.B.C.D. *Quattro capitelli della navata maggiore*

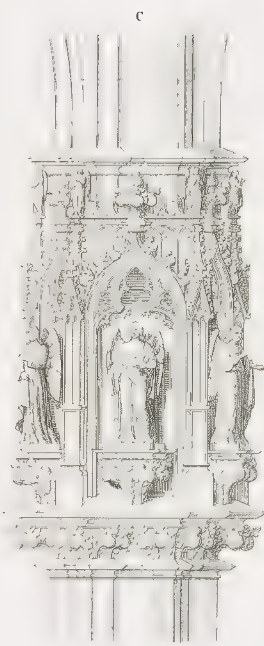


Capitelli della navata maggiore — Capitelli e profili delle navate minori









A.B.C. *Capitelli dei piloni del Coro.*

D. *capitello addossato al muro dietro al coro*



Capitelli del ...

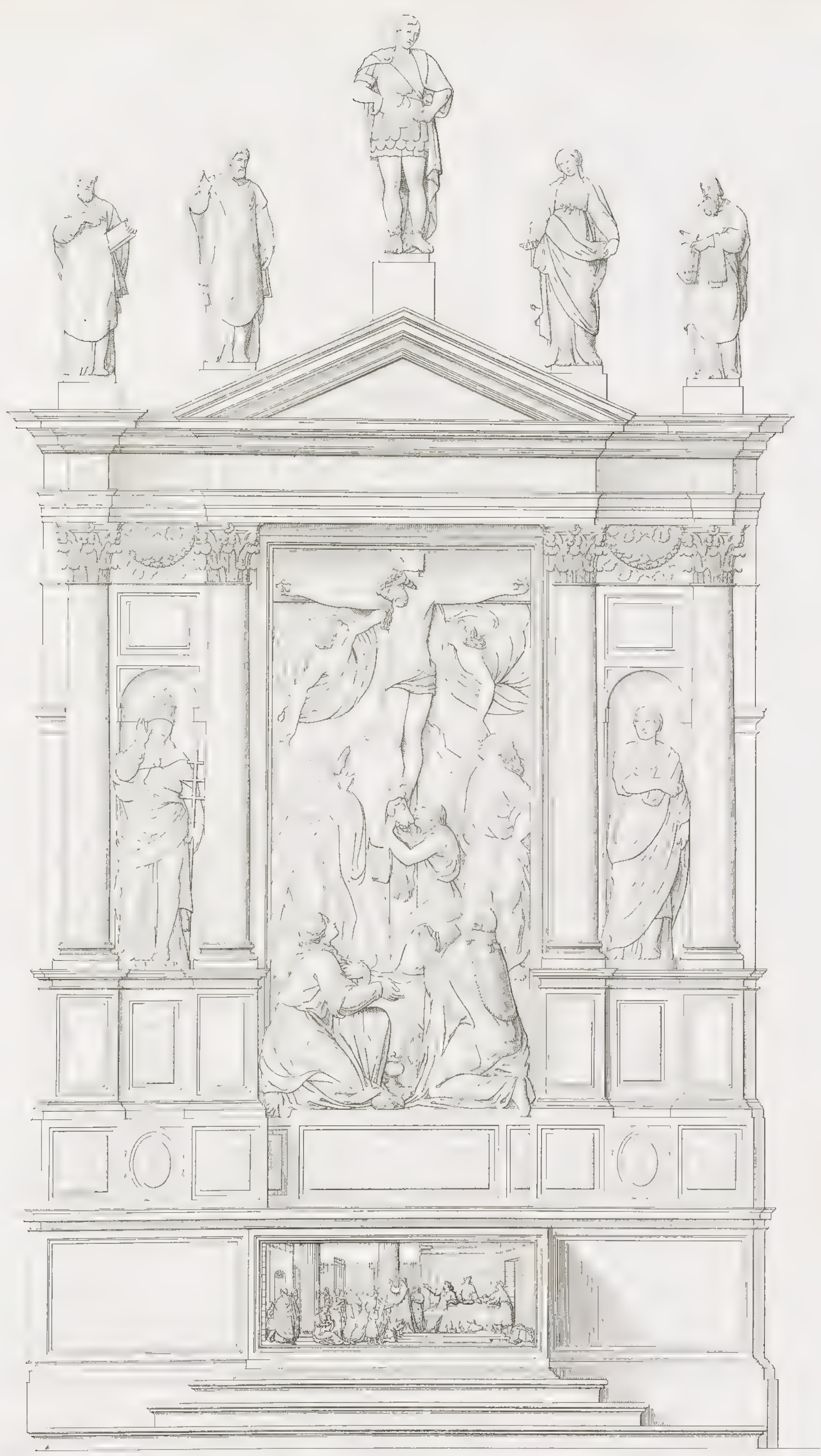
Tav. III

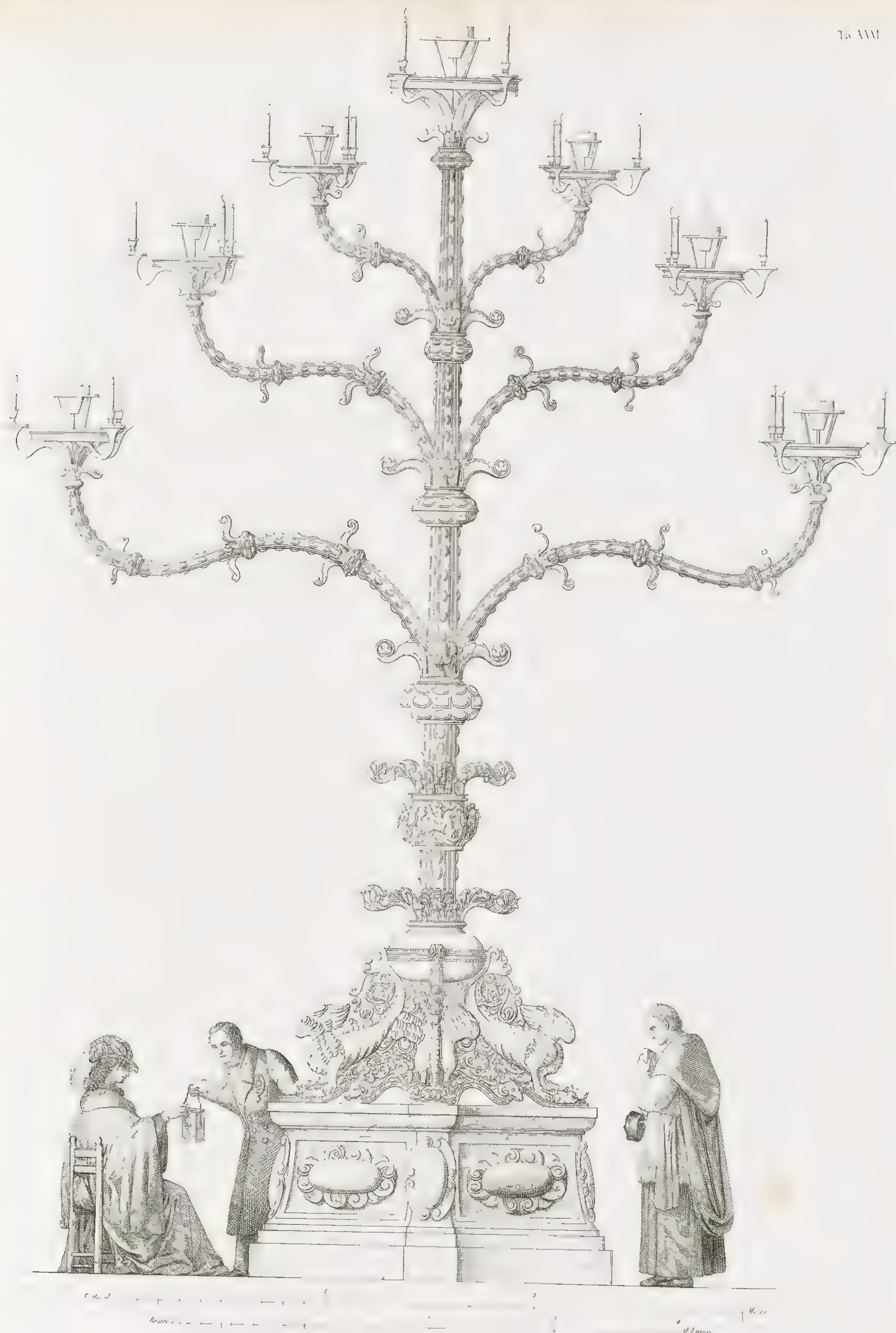


Braccia 1 2 3 4 5 6 Milanesi

Scala di 1 2 3 4 Metri

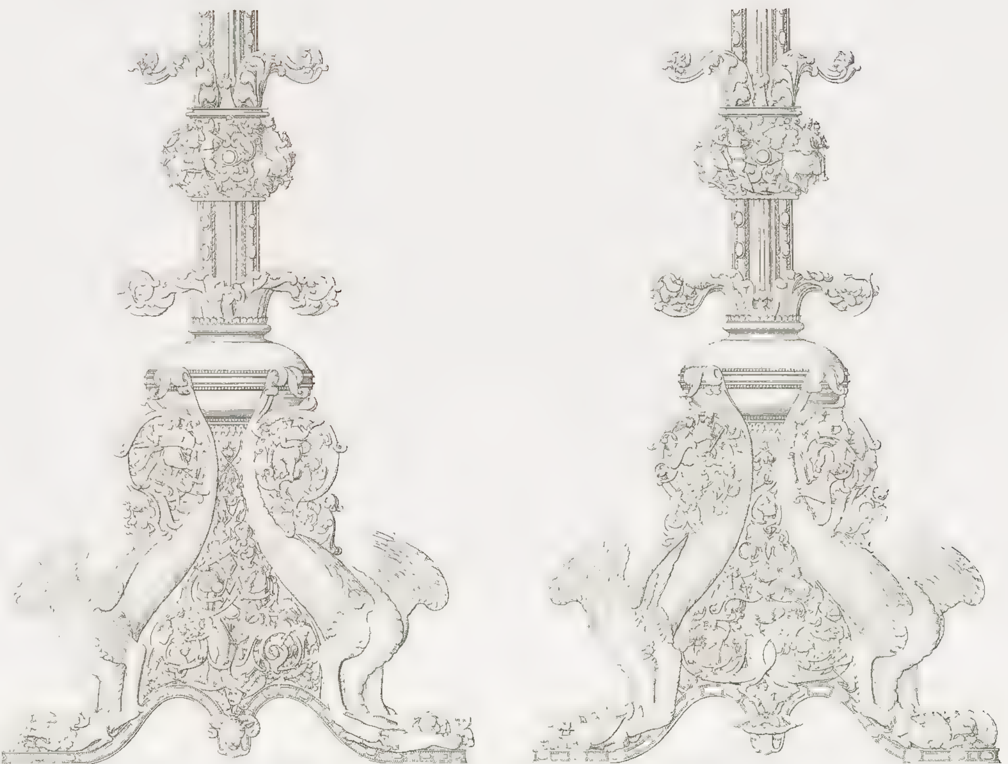
Altare di S.ta Agata





Candelabro [illegible]

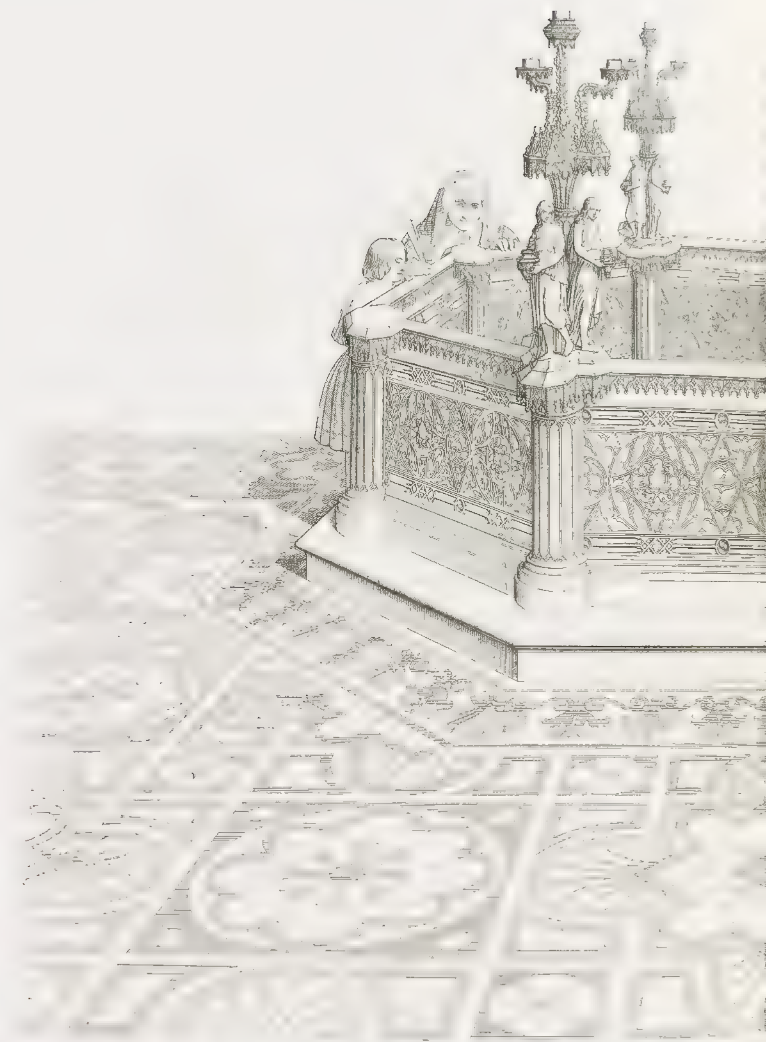
Tav. XXVII



Braccio Milanese 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Scala di 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Metri

Sviluppo del candelabro Trivulzio



Parapetto del tabernacolo detto Carro di S.

T.a XXXIII

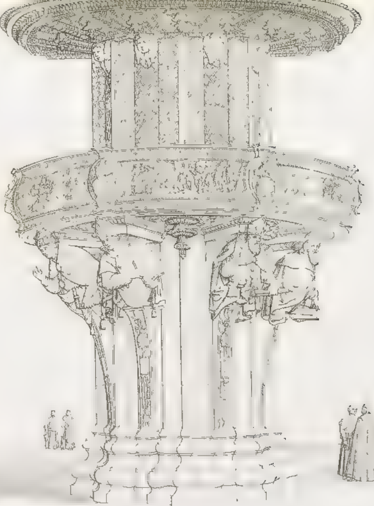


...Carlo Borromeo, e disegno del pavimento

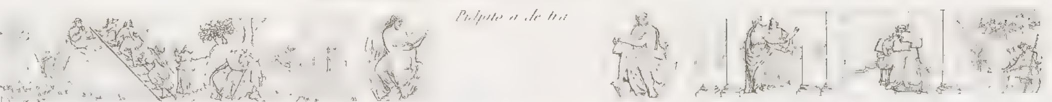


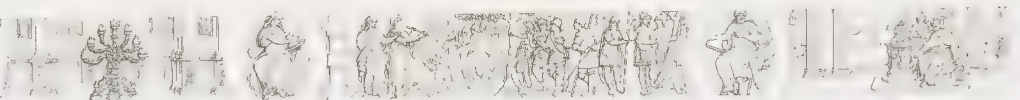
Pulpito a sinistra



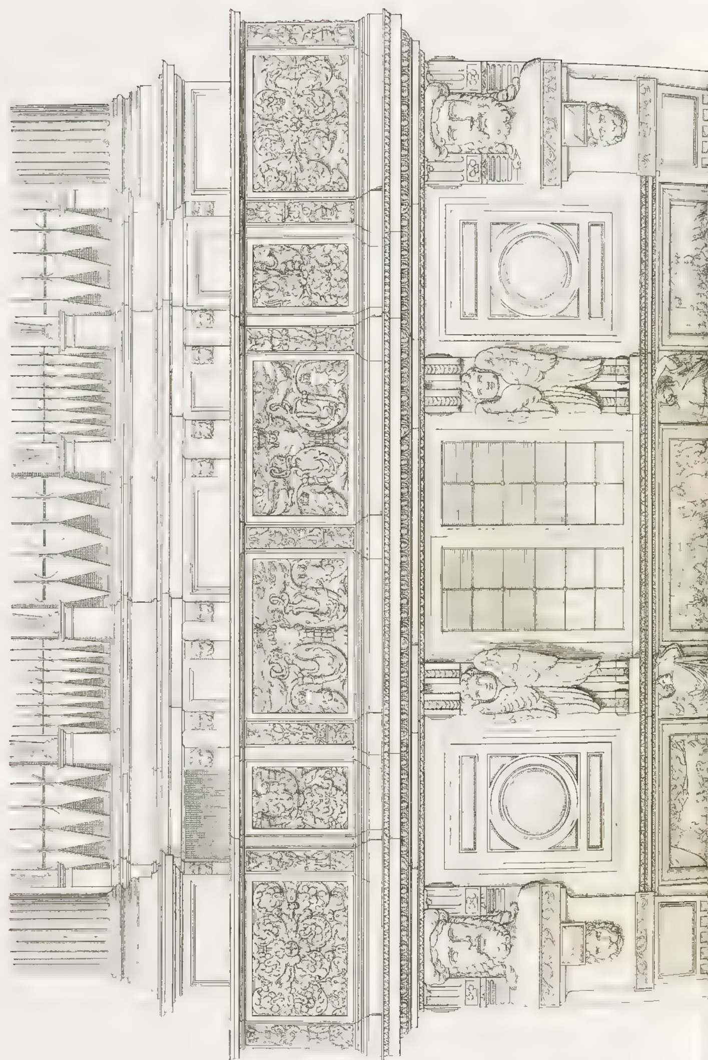


Pulpito a destra



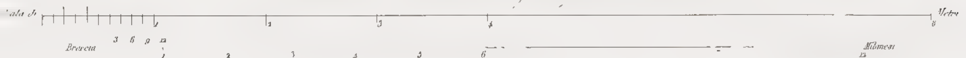


[illegible]

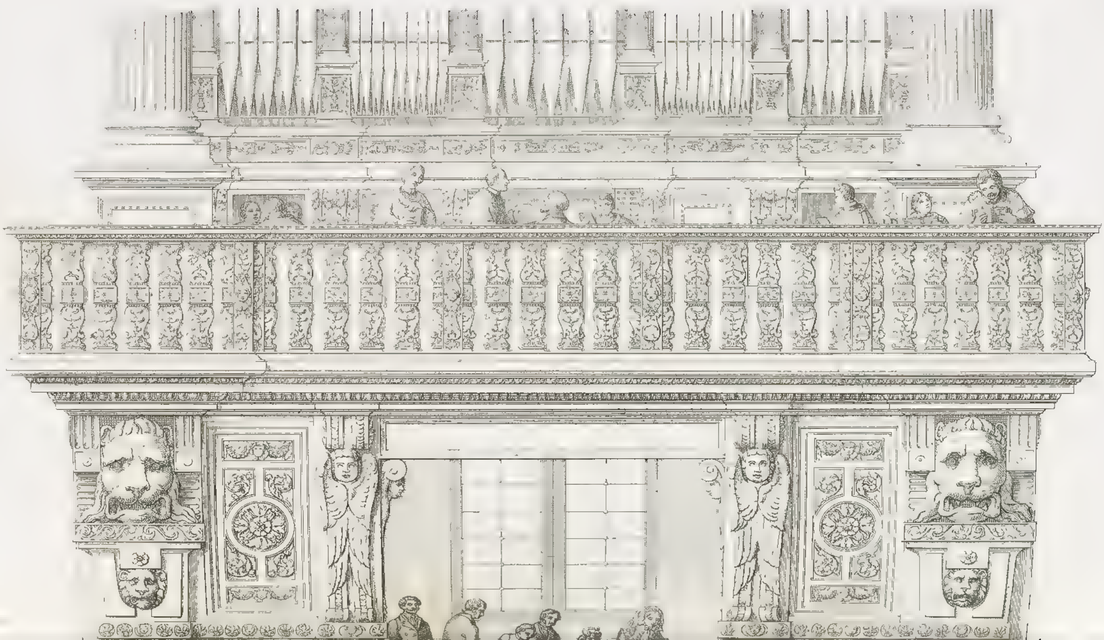


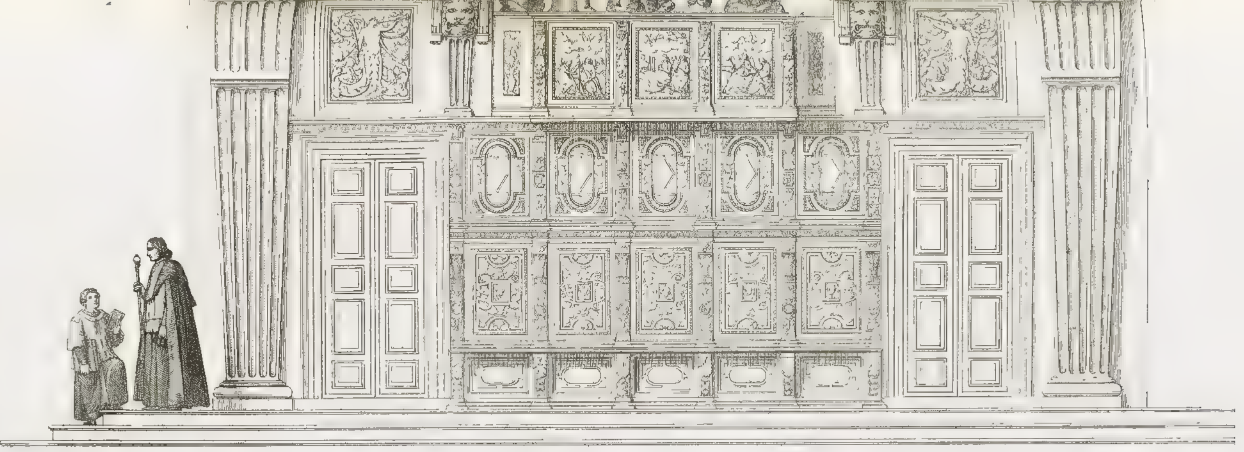


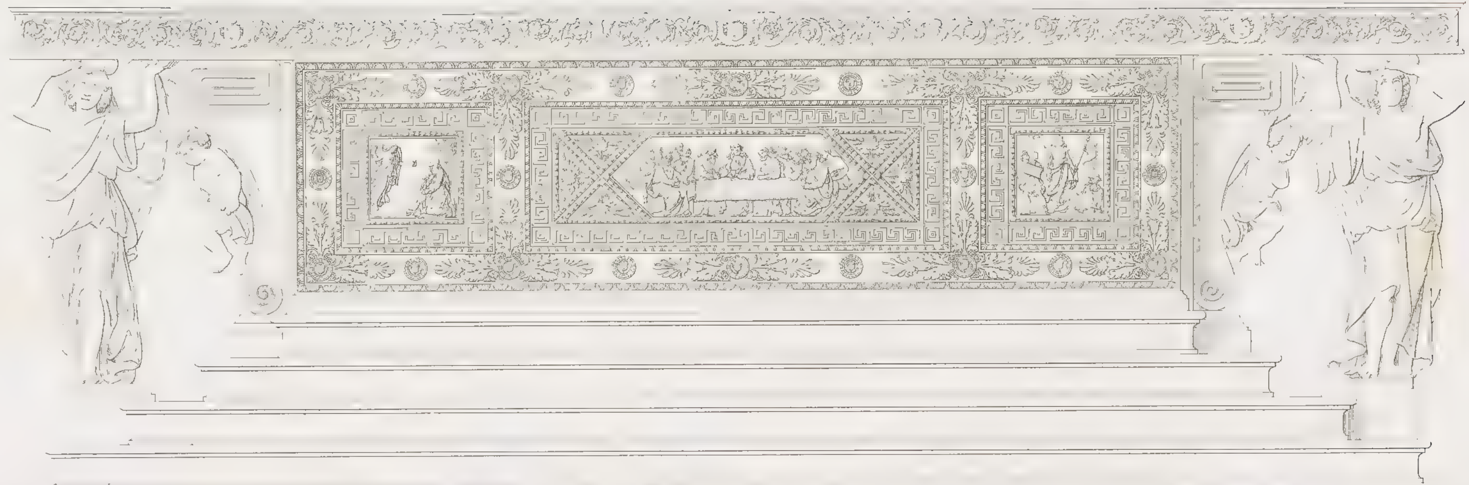
Cantoria a sinistra prospetto esterno



Pl. XXVI

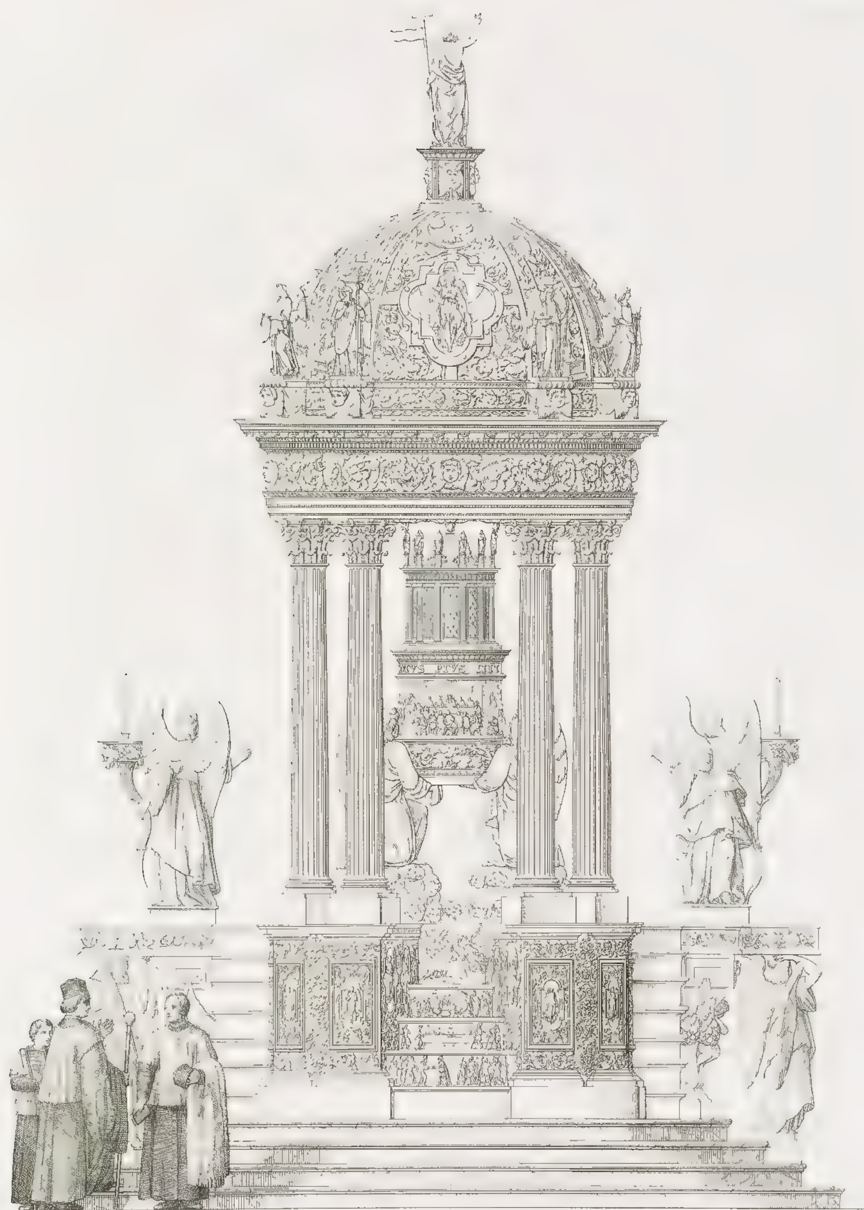



Scala di
1 2 3 4 5 6 7 8
Braccia 3 6 9 12
1 2 3 4 5 6



Mensa dell'altare maggiore, e palliotto in argento





Tabernacolo dell'altare maggiore, e mensa della parte anteriore



S. Ambrogio



S. Carlo Borromeo.

Scala di — Metri

Braccia — Milanesi

Statue in argento che adornano l'altare maggiore, nelle solennità



S. Ambrogio.

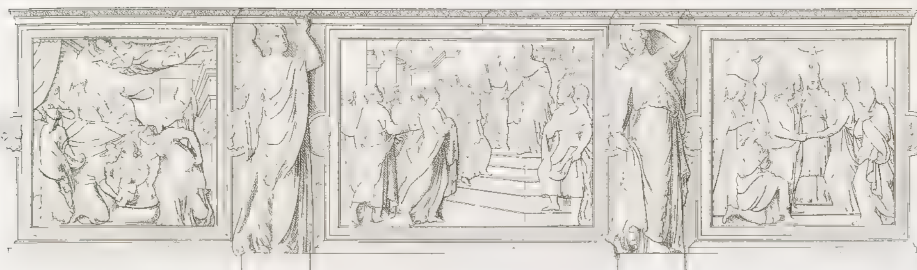


S. Carlo Borromeo

Scala di — Metri

Braccia — Milanesi

Statue in marmo poste sulla loggia della porta maggiore nell'interno del Duomo









Bassirilievi esterni dietro al Coro



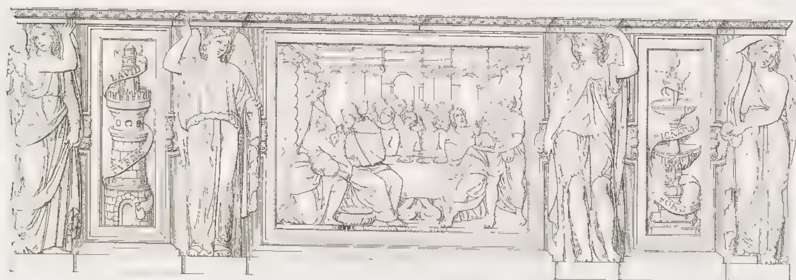




Braccia 1 2 3 4 5 6 8 Milanesi

Scala di 1 4 Metri

Chiusura esterna dietro al Coro



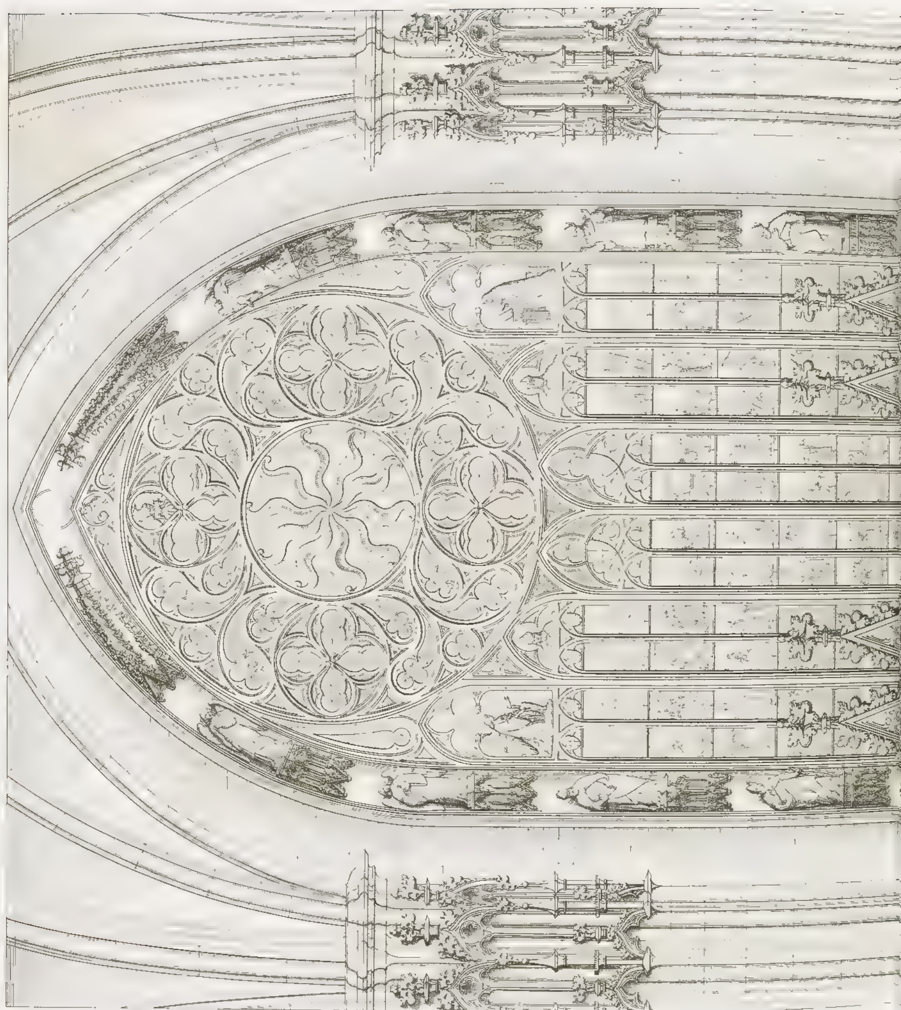


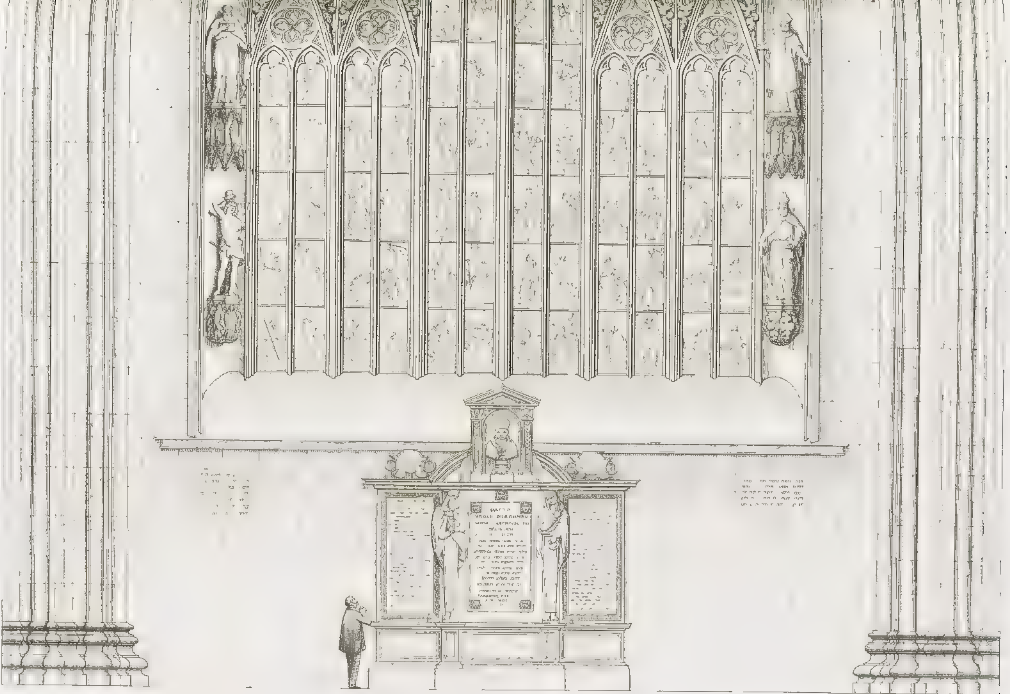




Passature esterne dietro al Coro

Pl. XLIII





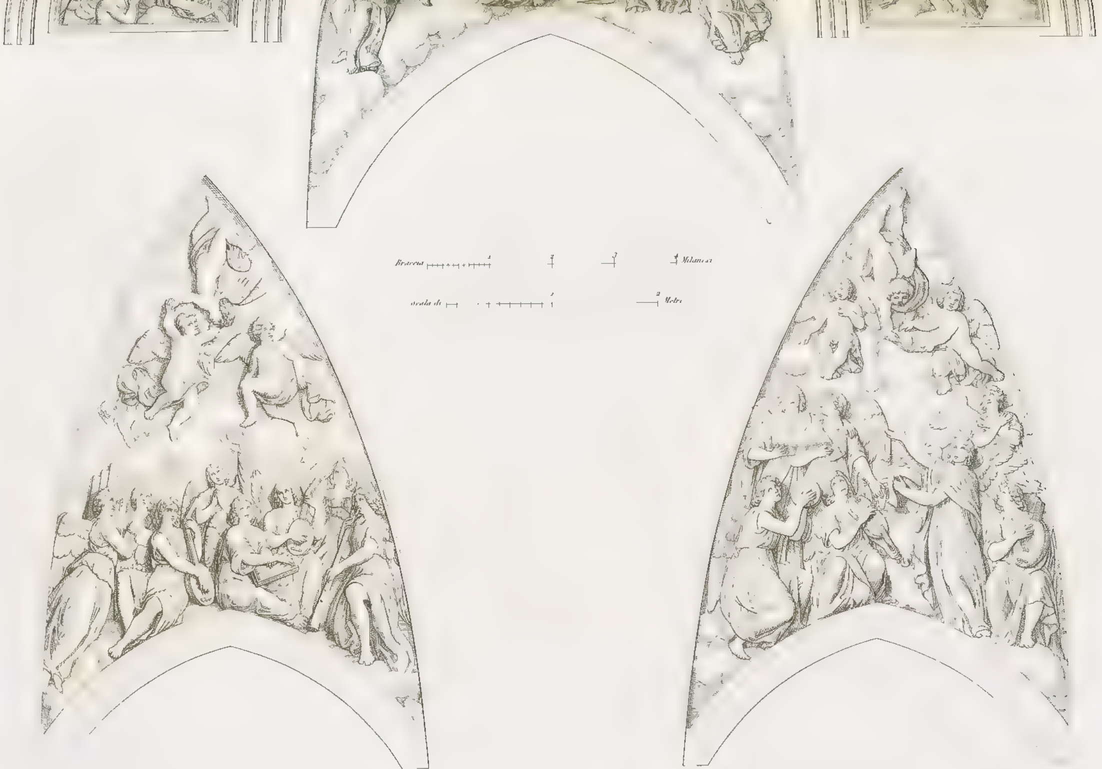
Prospetto interno d'un finestrone dietro al Coro

Tav LXIII



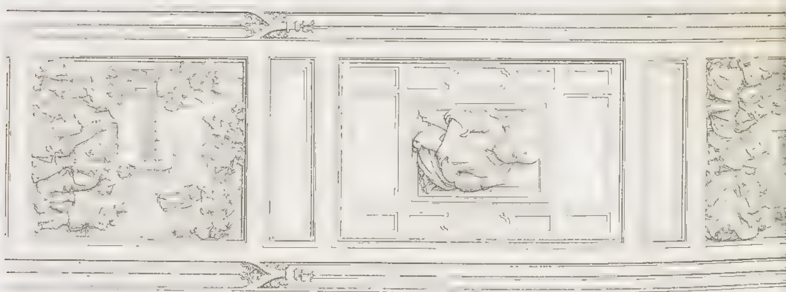


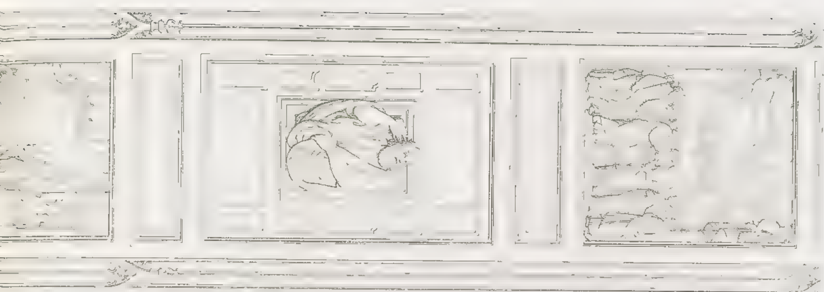




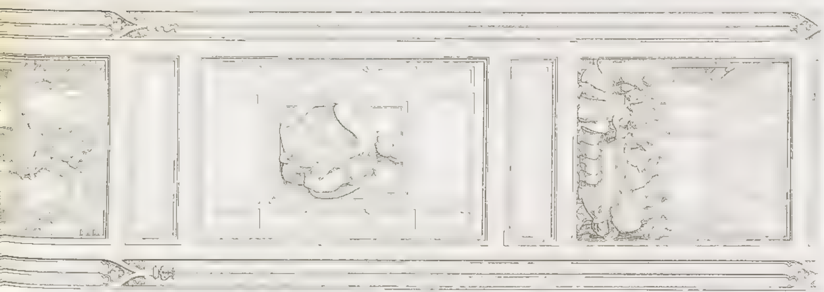
Bassorilievi della Volta dell' Altare della Madonna dell' Albero







... detta Cappella della Madonna dell' Olmo

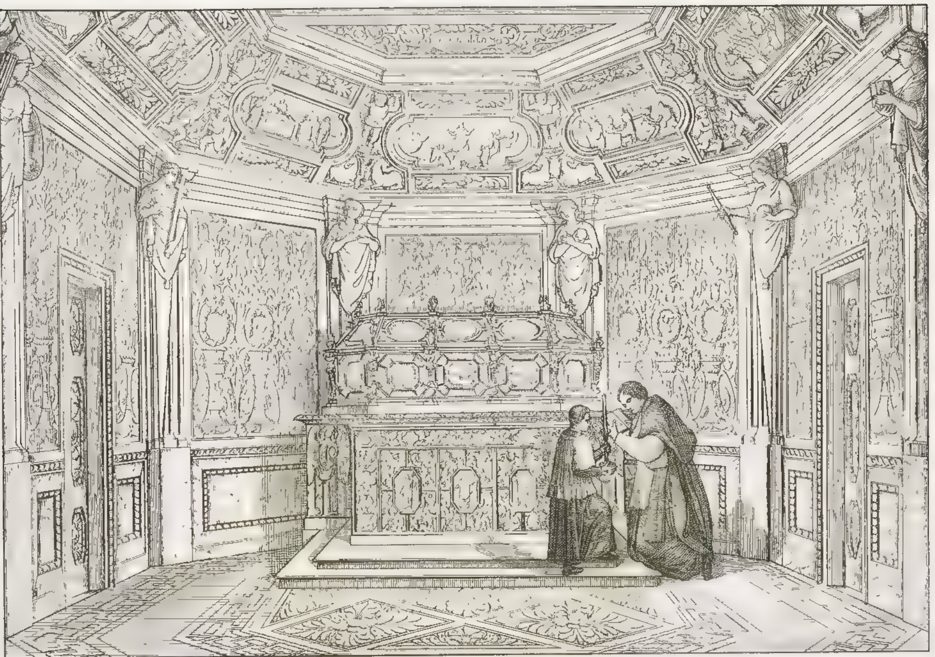


Tav. II

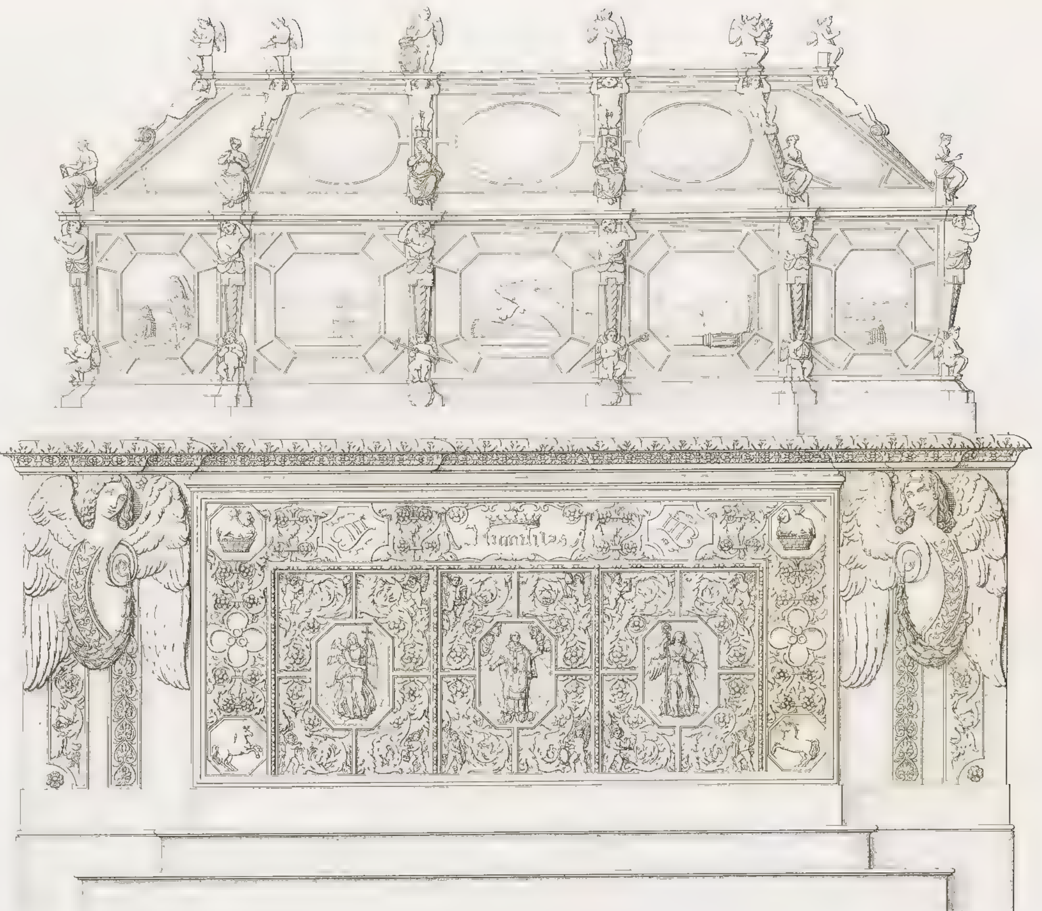


Cappella sotterranea detta della Confessione

Tav. V. V



Cappella sotterranea detta di S. Carlo Borromeo



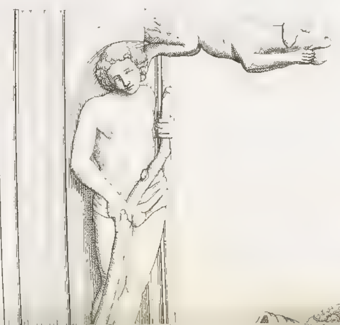
Mensa e sarcofago di S. Carlo Borromeo

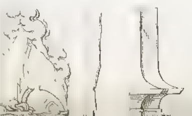
Tav. XLVII



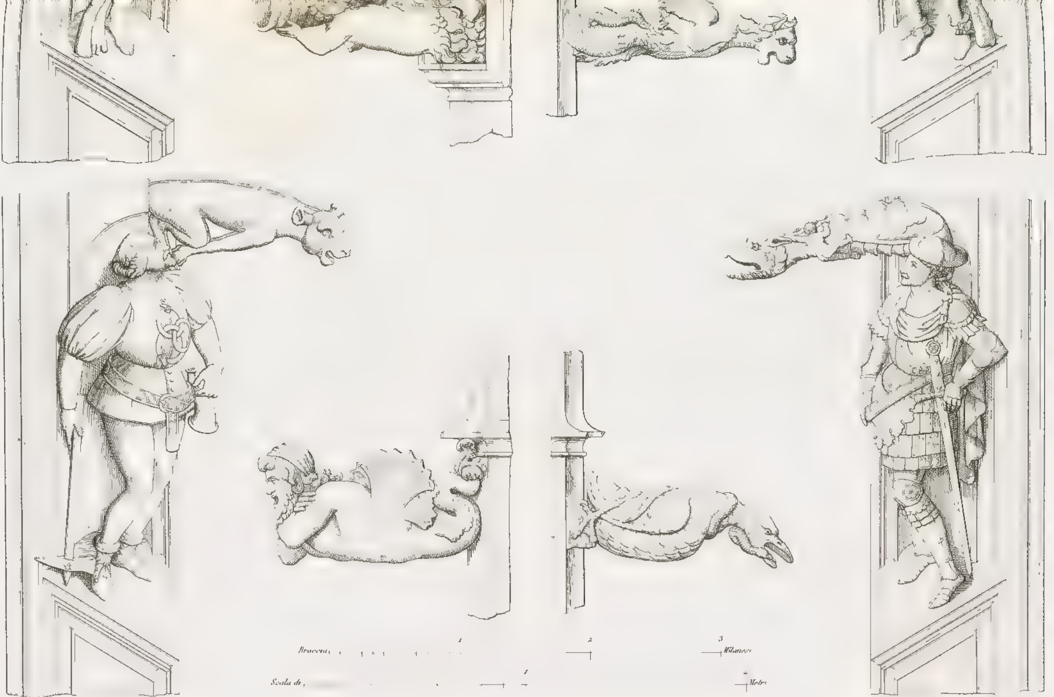




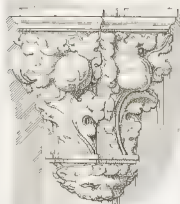


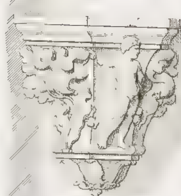






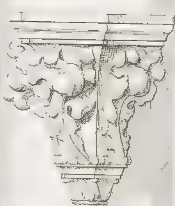
Doccie degli acquedotti, e sottoposte statue

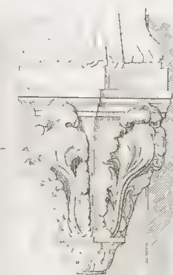






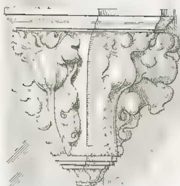


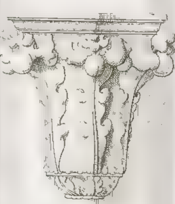


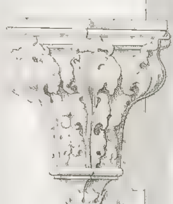


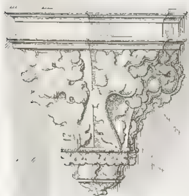
Braccia 1 2 3 Milanesi

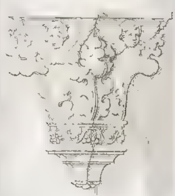
Scala di 1 2 Metri

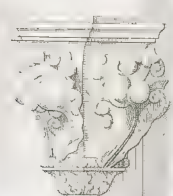






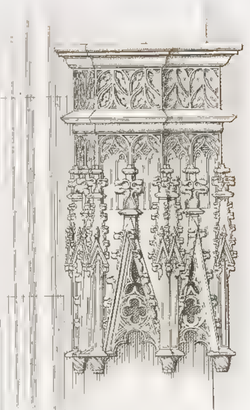


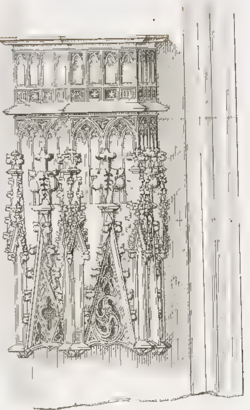


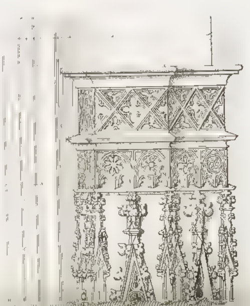


Piedestalli - mensole, delle statue all'esterno dei finestroni della Cupola

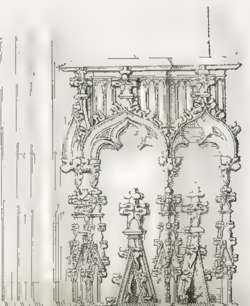


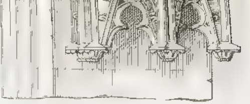


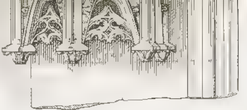


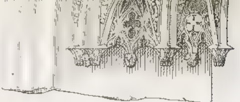


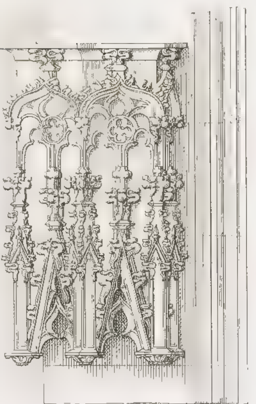


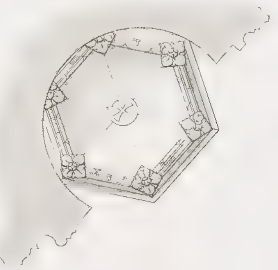


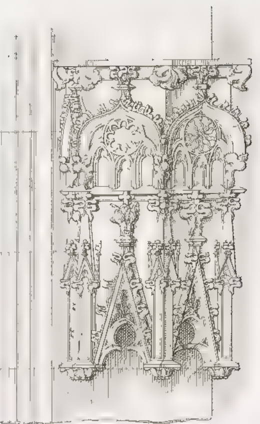








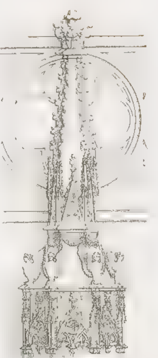


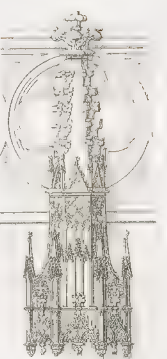
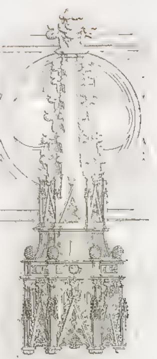
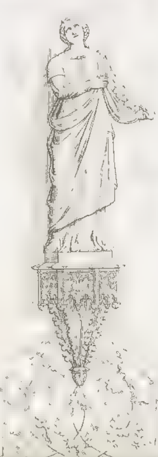


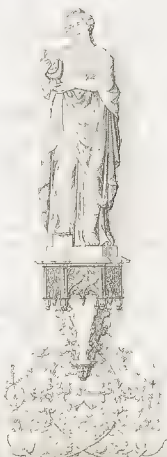
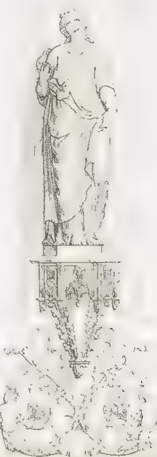


Baldacchini – piedistalli delle statue all'esterno dei finestroni della Cupola, [illegible]

tav L.



Decorazioni superiori alle posterne che mettono alla galleria del primo piano dalla parte posteriore del Duomo

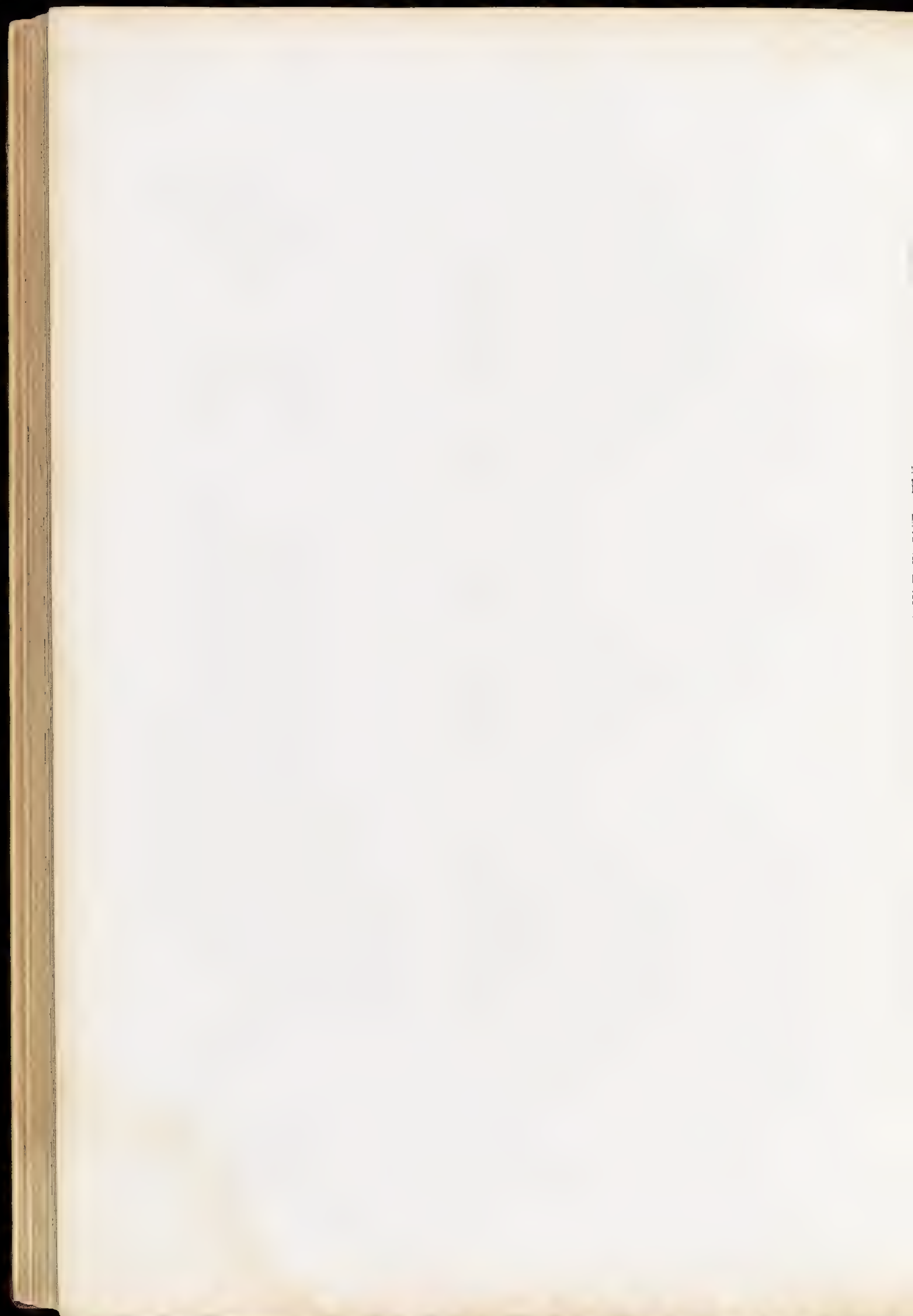


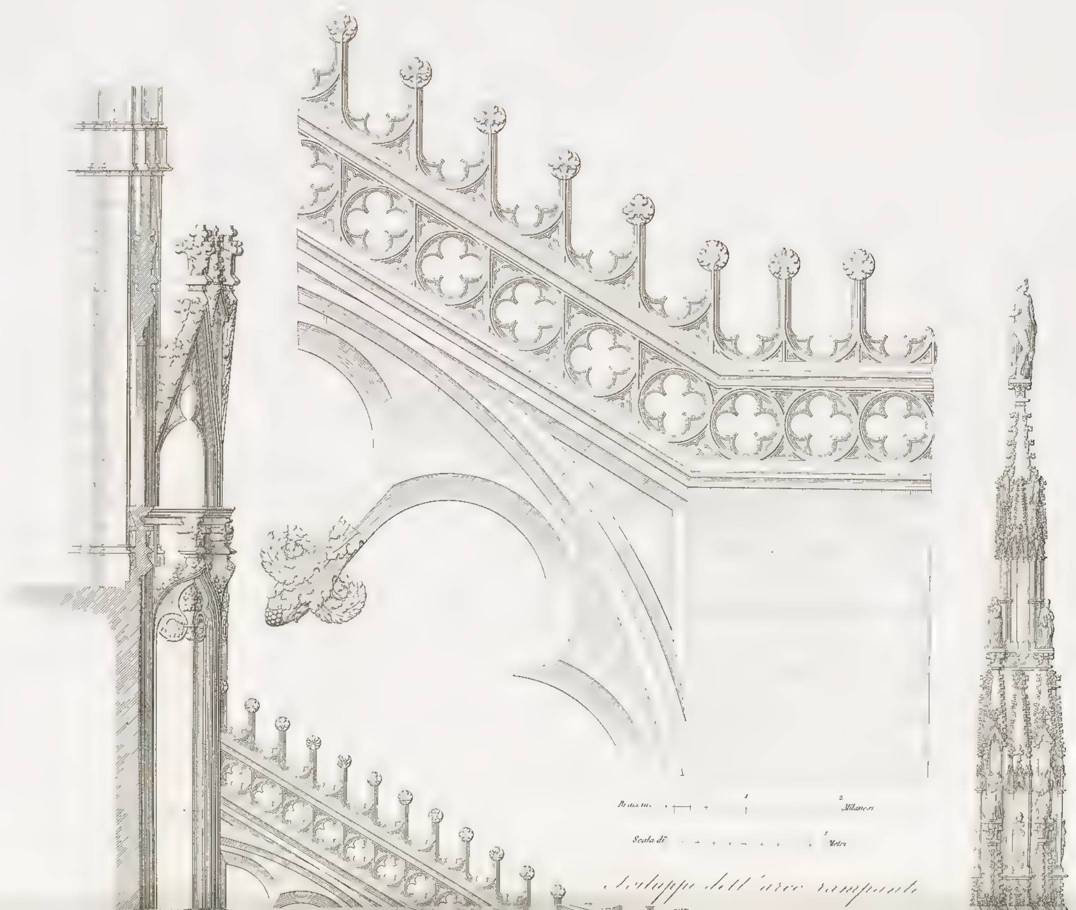
Dettaglio del parapetto della guglia Carelli

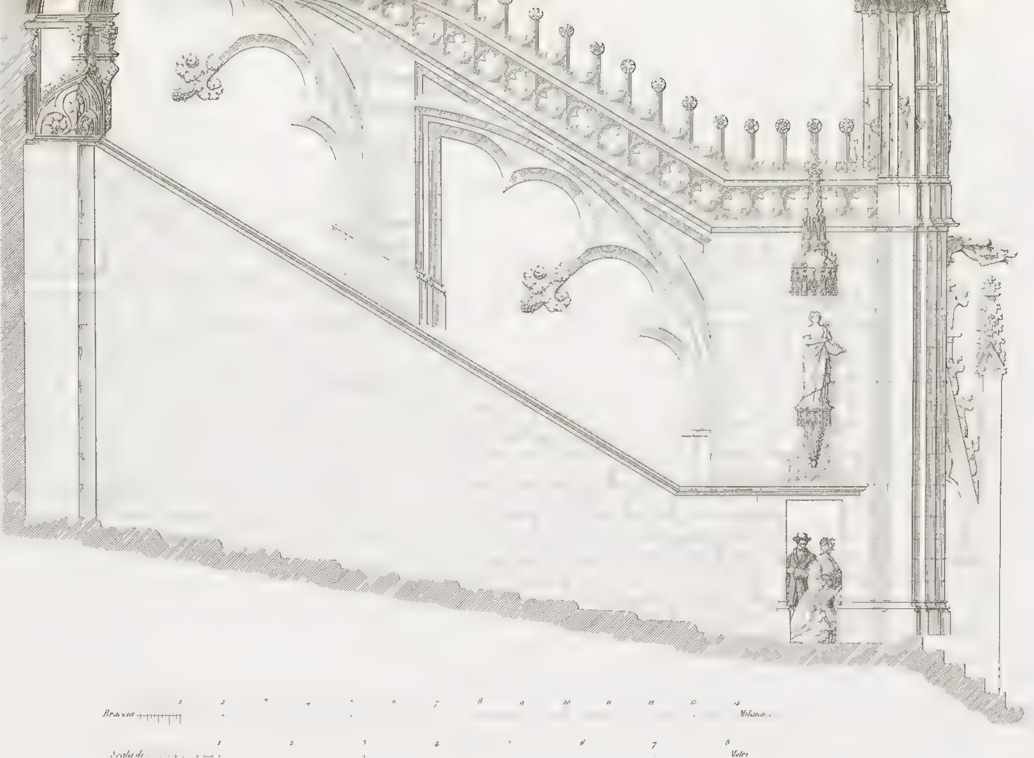




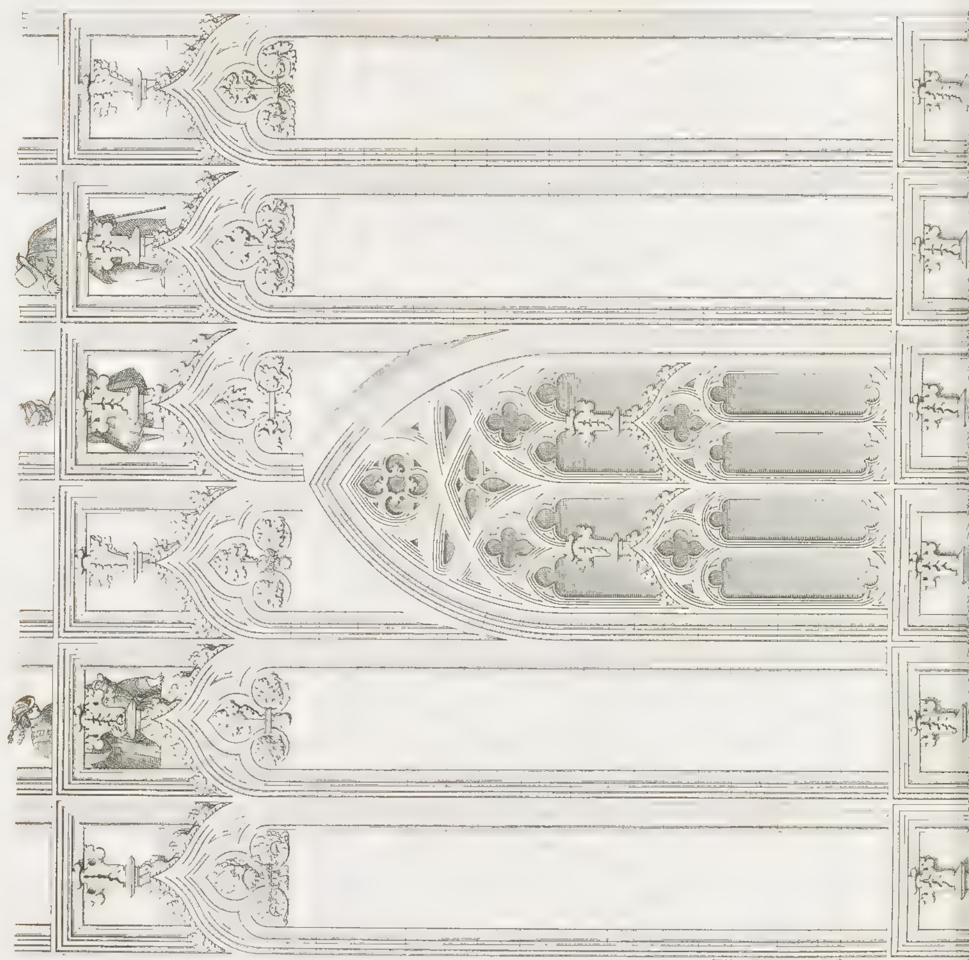
Ornamenti sottoposti ai parapetti delle loggie praticabili del terzo piano




Braccia 1 2 Milanesi
Scala di 1 Metro
Sviluppo dell'arco rampante



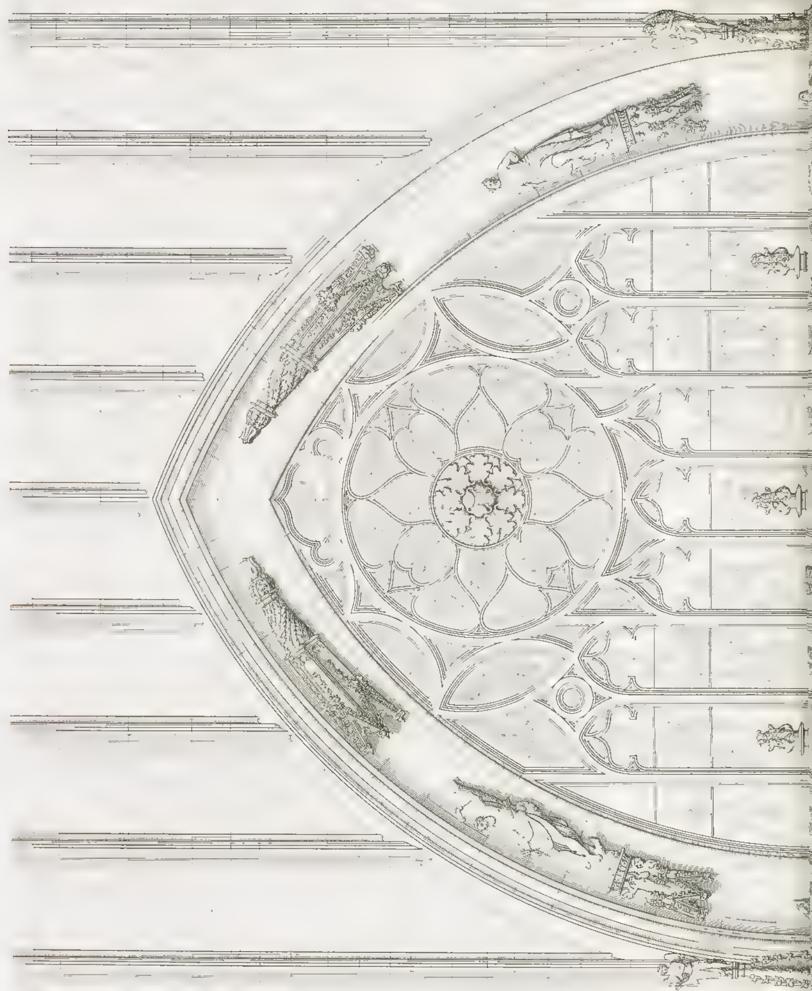
Archi rampanti tra il primo ed il secondo piano dalla parte posteriore del Duomo,
e relativo acquedotto sormontato da una delle minori guglie con sottoposta [illegible]

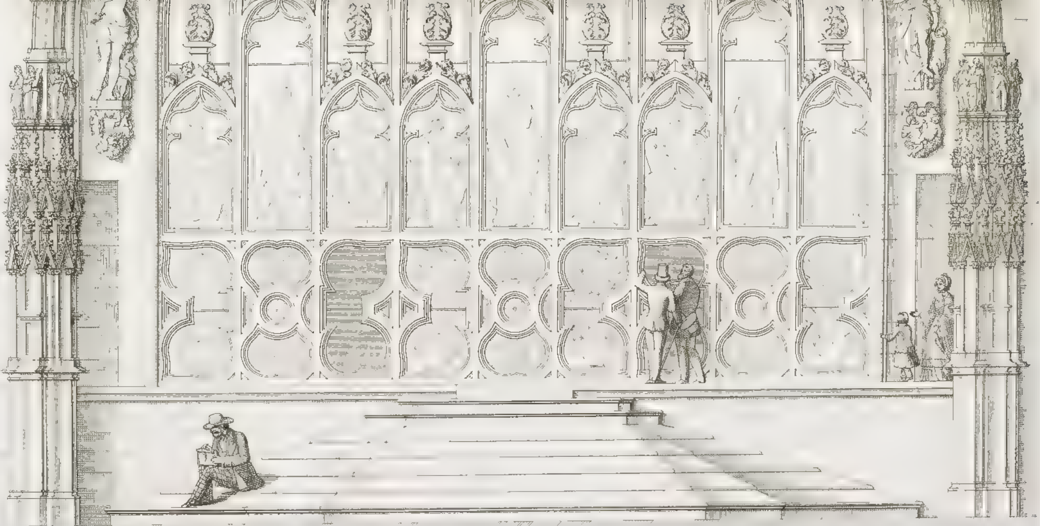


Braccia 12 9 6 3 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 Milanesi

Scala di 1 5 0 1 2 3 4 5 Metri

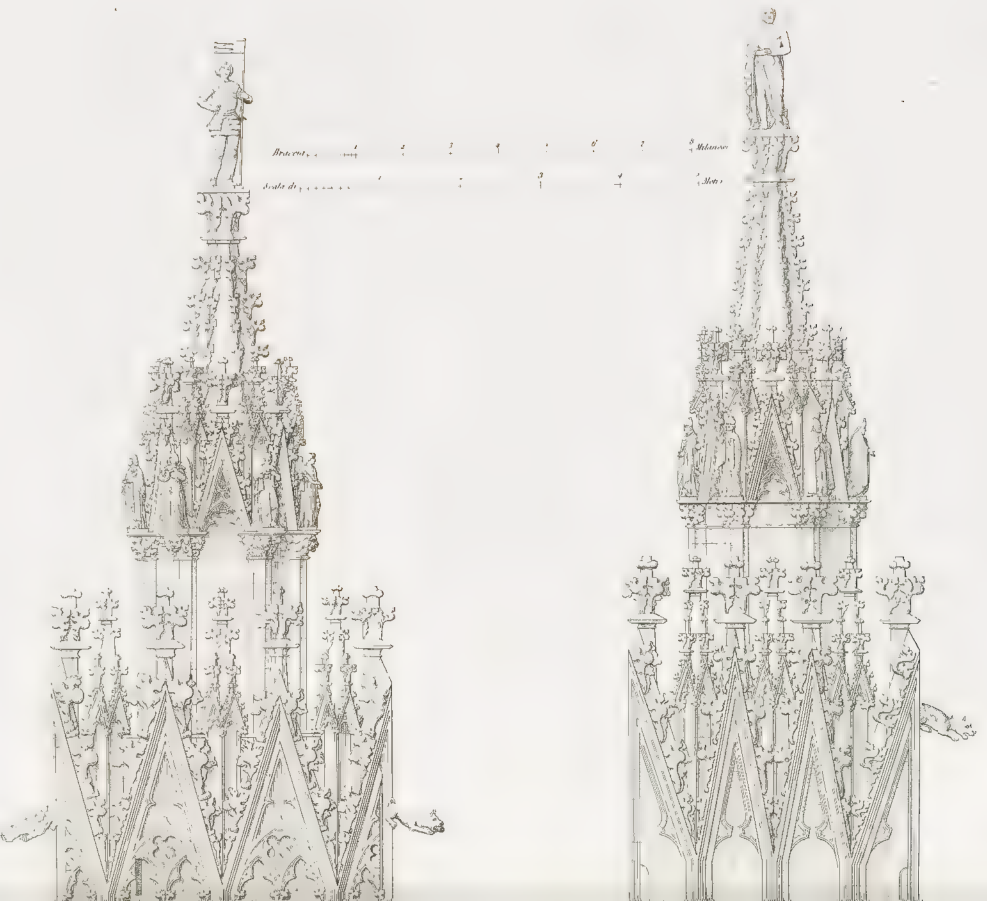
Finestra esterna nel muro corrispondente alla navata maggiore, tra il secondo ed il terzo piano

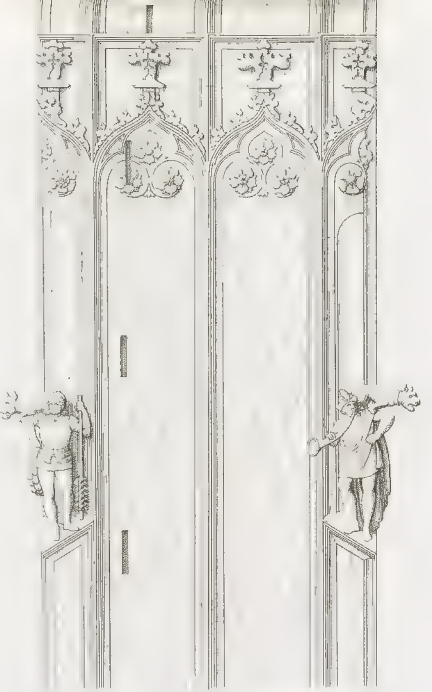




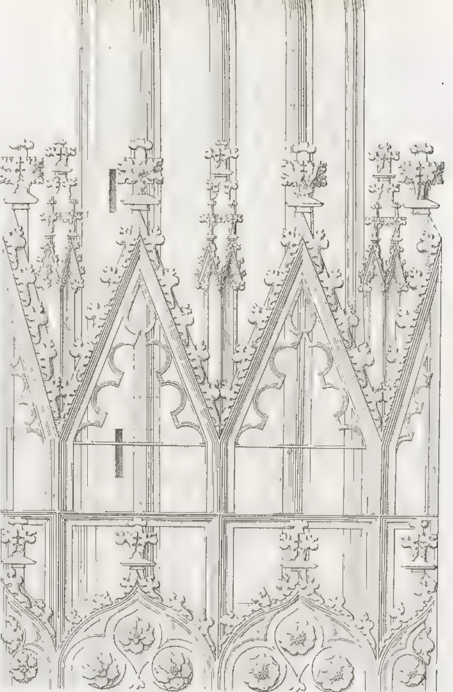
Finestrone esterno al capocroce a sinistra

Tav. LX



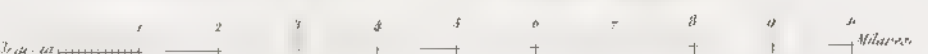


Guglia detta del Carelli, che s'innalza al primo piano dalla parte posteriore del Duomo

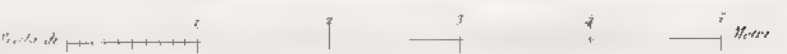


Una delle quattro guglie, che s'innalzano al secondo piano sopra il capocroce

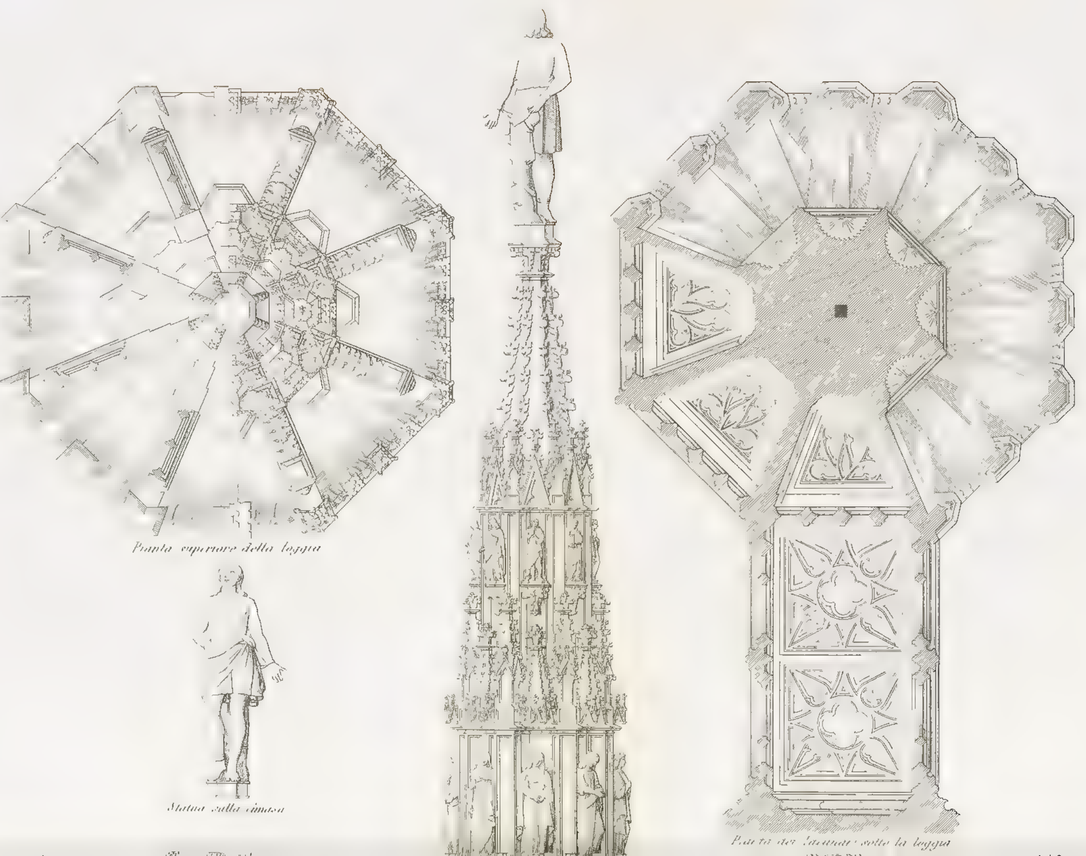




Guglietto detto del Pestagalli



Spaccato del guglietto con piccola loggia
che mette alla piattaforma della grande cupola


Pianta superiore della loggia
Statua sulla cimasa
Pianta dei lacunari sotto la loggia

A. Lato e facciata dei vani anche del guglietto

Braccia 12 9 6 3 1 2 3 4 Milanesi

Scala di 8 4 0 1 2 3 Metri

Cimasa del guglietto Pestagalli

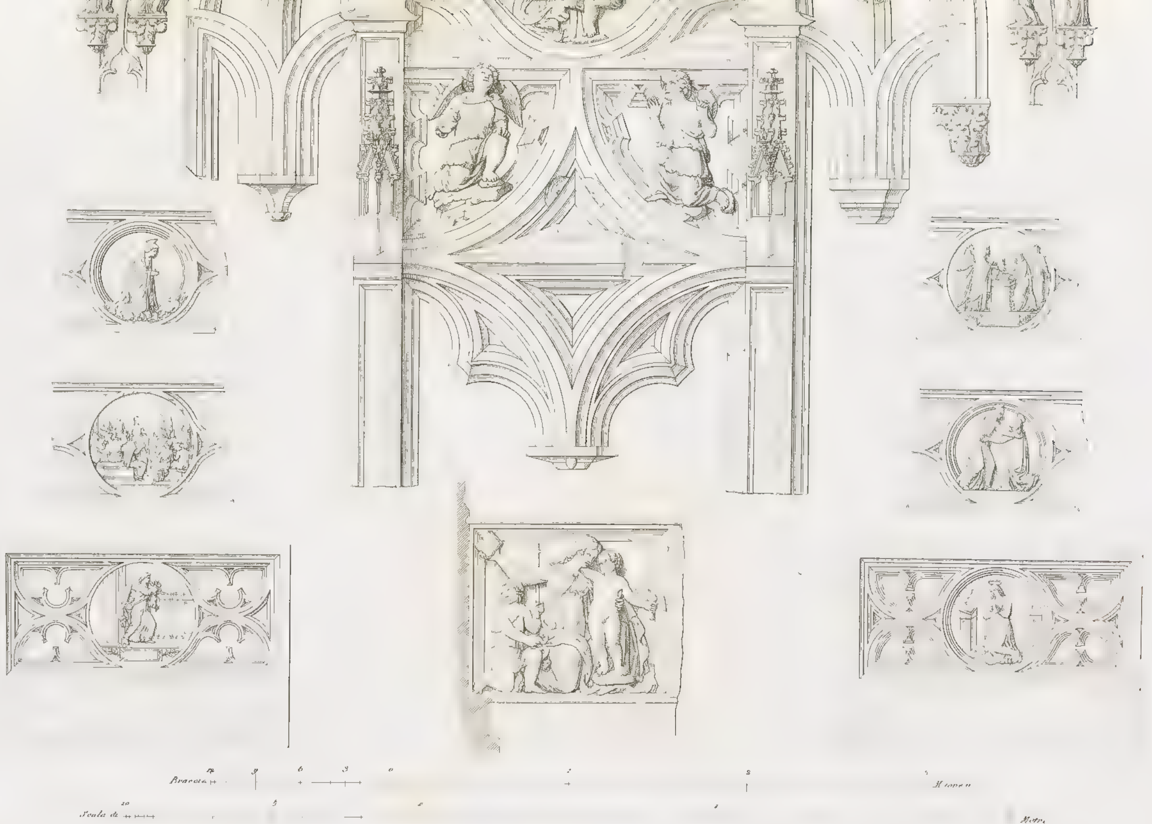

B


A
La prudenza

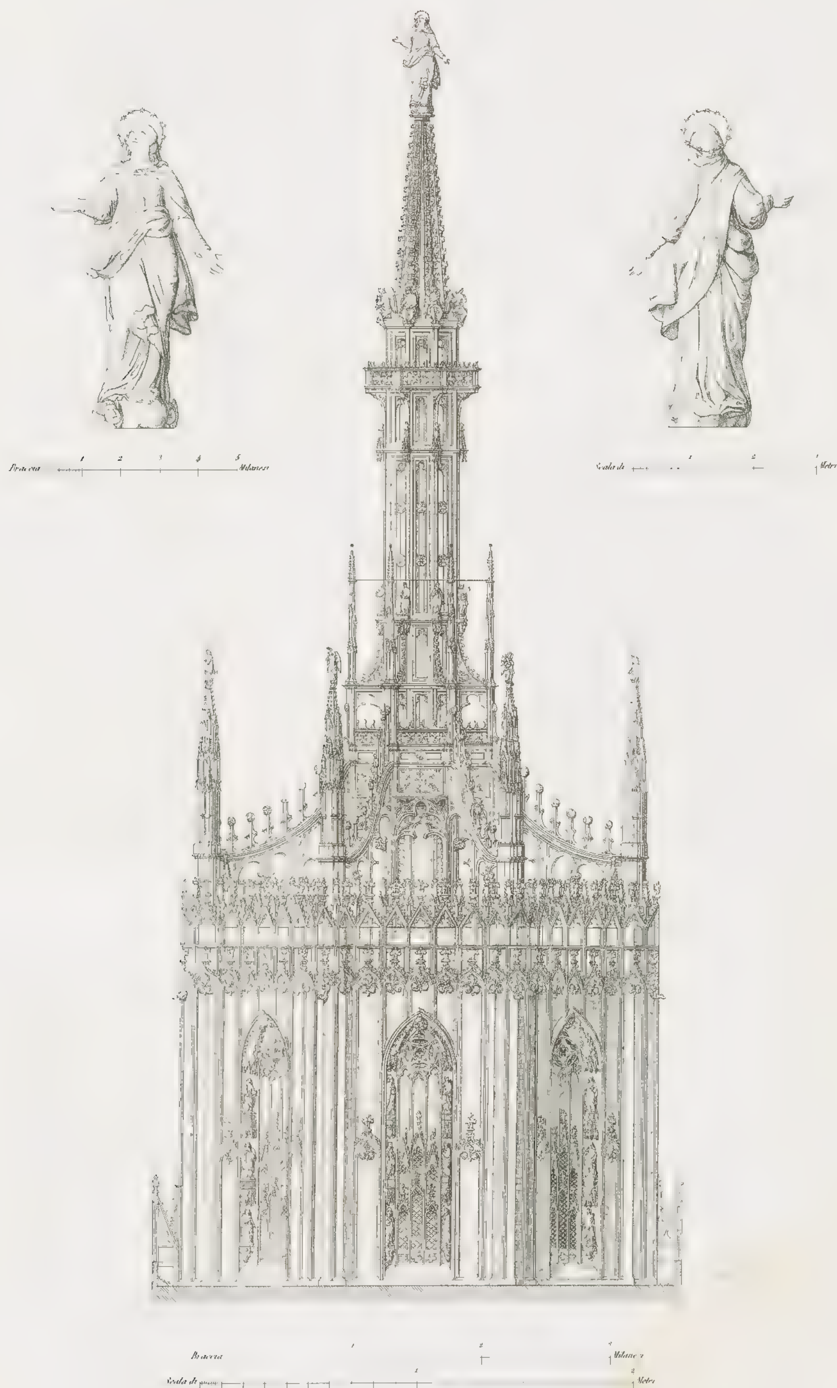

B
Braccia
Metri
scala di


A
La fortezza
A. statue poste nel contorno del piedritto B della cupola





Sviluppo del soffitto del gugliotto Omodeo e relativi bassirilievi

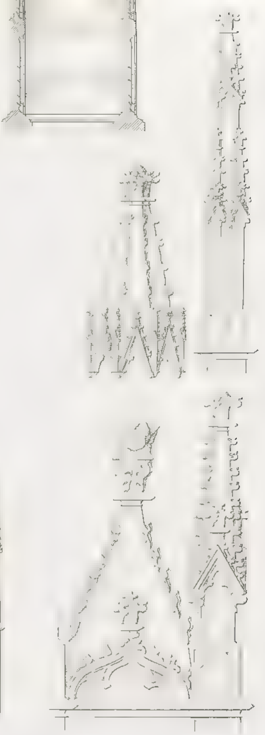


La cupola del Duomo sormontata dalla grande guglia


C




D.







Cimasa del Guglietto Omodeo





Ornati degli zoccoletti e zoccoli di statue



